

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y
POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA**

**EL PROYECTO REIVINDICADOR DEL INDÍGENA
PERUANO EN LA NARRATIVA DE JOSÉ MARÍA
ARGUEDAS**

**Disertación presentada como uno de los requisitos para
el grado de Magister en Literatura Hispanoamericana.**

**POR:
CRISTINA ODERAY CHE HASSÁN DE GORDÓN**

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ, 1997.

296016

2 de

de 11 de 1997

15 SEP 1997

72

Aprobada por: Doris C. de Galván
Doctora Doris C. de Galván.

DEDICATORIA

DAX: “Junto a ti no me siento tiritar
de frío en la inmensidad del
universo”.

Gracias por todo.

AGRADECIMIENTO

A nuestro Padre Universal, el Dios de amores que me colma de dichas y favores.

Deseo expresar mi agradecimiento a la **Doctora Doris C. de Galván**, por la valiosa y atinada orientación que me brindó, para la realización de este trabajo; con el cual culminamos la Maestría en Literatura Hispanoamericana. Mil gracias.

A los **Directores y Profesores**, que impartieron sus conocimientos, gracias a los cuales puedo comprender con mayor claridad la Literatura hispanoamericana.

Deseo agradecer al **Profesor Luis Oscar Miranda**, por su constante estímulo.

A mis compañeros de estudio en la Maestría, por el gran calor humano, con que siempre me alentaban., para seguir adelante.

A todas las personas que en una u otra forma, coadyuvaron, para que este trabajo se hiciera realidad.

“Agradecer es recordar con el corazón”.

ÍNDICES

ÍNDICE GENERAL

	<u>Página</u>
INTRODUCCIÓN	i
Antecedentes del estudio.....	v
Metodología utilizada.....	viii
Plan.....	x
 CAPÍTULO PRIMERO	
1.1. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: EL HOMBRE Y EL ESCRITOR	1
1.1.1. Experiencia vital.....	2
1.1.2. Su peculiar estilo.....	13
1.1.2.1. El narrador.....	14
1.1.2.2. El tiempo.....	20
1.1.2.3. El espacio.....	27
1.1.2.4. Los niveles de lengua.....	34
 CAPÍTULO SEGUNDO	
2.1. ACTITUD DE LA TRÍADA OPRESIVA.....	37
2.1.1. El gamonal.....	37
2.1.1.1. Caracterización de los gamonales de Los ríos profundos y Todas las sangres.....	38
2.1.1.2. Configuración antitética de los gamonales de Los ríos profundos y Todas las sangres.	44
2.1.2. La Iglesia.....	53

2.1.2.1. Protagonismo de la Iglesia en la región andina.	53
2.1.2.2. Contraste de la postura de la Iglesia en Los ríos profundos y Todas las sangres . Valor referencial múltiple.....	55
2.1.3. El ejército.....	72
2.1.3.1. El caudillaje militar en Perú.....	72
2.1.3.2. Actitud del ejército frente a los grupos marginados. Convergencias y divergencias estudiadas en las obras.....	73

CAPÍTULO TERCERO

3.1. La visión cosmocéntrica del indígena.....	85
3.1.1. Concepciones mítico simbólicas.....	86
3.1.1.1. El pasado incaico.....	86
3.1.1.2. La campana legendaria.....	90
3.1.1.3. Los ríos y los cerros.....	92
3.1.1.4. El árbol de cedrón y el pisonay.....	94
3.1.1.5. El zumbayllu.....	97
3.1.1.6. La peste.....	98
3.1.1.7. La madre tierra.....	98
3.1.2. Elementos intertextuales.....	100
4.1. Consideraciones finales.....	103
Bibliografía.....	109

ÍNDICE DE ANEXOS

	<u>Página</u>
ANEXO N° 1	96
1. DOS CARTAS DE ERNESTO EN LA NOVELA LOS RÍOS...	
PROFUNDOS	96
1.1. Primera carta: dedicada a una señorita blanca.....	96
1.2. Segunda carta: dedicada a las señoritas indias.....	97
 ANEXO N° 2	
1. DOS CANCIONES QUECHUAS	99
1.1. El Jarahui.....	99
1.2. El Huayno.....	100
 ANEXO N° 3	
1. GLOSARIO	103
2. IMÁGENES	S/N
3. SUMARIO	107

ÍNDICE DE ICONOGRAFÍA

1. Foto de José María Arguedas tomada por Abraham Guillén, Museo de la Cultura, Perú.
2. José María Arguedas a la edad de cinco años aproximadamente en compañía de su padre Víctor Manuel Arguedas Arellano.
3. José María Arguedas, Huancayo, 1928 (17 años).
4. José María Arguedas, Vitarte, 1937 (26 años).
5. José María Arguedas, Sicuani, 1940 (29 años).
6. José María Arguedas. Foto tomada de los archivos de la revista Caretas, Lima.
7. José María Arguedas en su casa de Los Ángeles, Chaclacayo. (sic).
8. José María Arguedas y un campesino en España, cuando hacía trabajo de campo para su tesis Comunidades de España y del Perú.
9. Foto tomada en 1968, un año antes de su muerte, por Olga Luna, en Los Ángeles, Chaclacayo (Lima). (sic).
10. Comunidad de Casacancha, 1973.
11. José María Arguedas junto a danzantes de tijeras y músicos de Huancavelica, Chaclacayo, Lima. (sic).
12. Abancay, 1972.
13. Colegiales en Patibamba, 1972.
14. Arpa y violín en Chalhuanca, 1972.
15. Chicherías en Abancay, 1972.
16. Chimbote, avenida Gálvez.

INTRODUCCIÓN

Después de examinar la producción completa de José María Arguedas, que se inicia con **Agua**, hasta su póstuma obra **El zorro de arriba y el zorro de abajo** analizamos en forma integral y profunda las razones que lo indujeron a llevar a cabo el proyecto reivindicador del indígena peruano por medio de su narrativa. Particularmente en los elementos que plantea en dos de sus novelas: **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, que le sirven de fundamento para validar su propuesta.

En cuanto al aspecto crítico, en torno a la obra de José María Arguedas, son muy pocos y parciales los estudios que han llegado a nuestro país, a pesar de que es un autor sumamente conocido y estudiado en el extranjero. En la biblioteca Simón Bolívar no reposa ningún estudio o investigación sobre el tema.

En otro sentido, agregaremos que hemos dedicado muchas horas en la recopilación y selección de los materiales. La metodología que utilizamos fue la de consultar los ficheros y anaqueles de las bibliotecas nacionales, y la de la Universidad de Panamá; fotocopiamos los textos que nos interesaban. Además, visitamos las librerías de la capital, con el fin de seleccionar los textos referentes a nuestro tema y los adquirimos para ampliar las fuentes de información complementarias. Por medio de la Embajada del Perú en Panamá, logramos adquirir parte de la bibliografía consultada, especialmente la referente a la etnografía del indígena peruano.

Con esta información, además de las obras completas de José María Arguedas y

testimonios del propio autor, consideramos que podemos enfrentar el tema propuesto.

No obstante, en todo momento fue un trabajo estimulante, ya que veíamos que nuevos horizontes nos llevaban a emprender esta fascinante investigación en la narrativa de José María Arguedas.

Nos motiva el tema, porque en el caso personal y en la obra de Arguedas se refleja el escritor hispanoamericano inmerso en sus responsabilidades morales, sociales, políticas, culturales y religiosas, y cómo ellas inciden en su vocación literaria.

El título de esta propuesta para optar por el título de Magister en Literatura Hispanoamericana es: **El proyecto reivindicador del indígena en la narrativa de José María Arguedas**. Hemos escogido un tema específico: **La reivindicación del indígena en Los ríos profundos y Todas las sangres**.

Inmediatamente surgió el problema, que nos llevó a plantearnos una serie de interrogantes, para llevar a cabo la investigación propuesta, como: ¿Qué aspectos han incidido en la reivindicación del indígena en las novelas **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**?; ¿Qué aspectos de la vida del autor influyen de manera relevante para desarrollar el tema en su creación literaria?; ¿A través de qué recursos literarios se proyecta la reivindicación del indígena peruano en las obras?; ¿Cómo estructura el narrador la tradición literaria indígena para expresar su visión cosmocéntrica del universo?.

Logramos dar respuesta al planteamiento del problema cumpliendo cuatro objetivos de investigación: a) Reconocer los factores que han incidido en la reivindicación del indígena peruano en las obras mencionadas. b) Analizar los elementos de la vida del autor que influyen de manera relevante en su creación literaria. c) Describir los recursos literarios que proyectan la reivindicación del indígena peruano en las obras. ch) Analizar cómo estructura el narrador la tradición literaria indígena, para expresar su visión cosmocéntrica del universo.

Dichos objetivos de investigación nos condujeron a esbozar la siguiente hipótesis de trabajo: El proyecto reivindicador en la narrativa de José María Arguedas evoluciona desde una concepción maniqueísta y simplista del indio en **Los ríos profundos** hasta una mayor complejidad en **Todas las sangres**, gracias al tratamiento cada vez más profundo de su identidad cultural.

Acto seguido diseñamos la estructura de la investigación en tres capítulos: José María Arguedas: el hombre y el escritor; Actitud de la tríada opresiva y La visión cosmocéntrica del indígena.

Una vez diseñada la estructuración del trabajo nos encontramos con serias dificultades debido a la complejidad con que José María Arguedas aborda su proyecto reivindicador. Hubo que deslindar al hombre y sus vivencias, del etnógrafo, del antropólogo y del escritor, para poder comprender al narrador.

Como es notorio, al abordar el tema propuesto, descubrimos que estábamos ante un conflicto que debíamos resolver, ya que no sólo se trataba de dar a conocer el proyecto de Arguedas, sino llevar a cabo en forma exhaustiva, profunda y científica un análisis comparativo entre **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**.

Este trabajo se propone difundir la posición auténtica de José María Arguedas, ante el indígena peruano; para que sirva de pauta a otros investigadores, y tomen conciencia de la importancia de nuestros antepasados étnicos, y así, por medio de sus obras literarias rescaten y defiendan los valores de los diferentes grupos indígenas que habitan en nuestro país, labor que hasta hoy ha sido nula.

Infinidad de aspectos temáticos y de estilo particular, se nos ofrecen como un reto y una necesidad de análisis e interpretación al abordar este complejo tema.

Indicamos desde el primer momento, que no es nuevo en la Literatura hispanoamericana. Varias generaciones de escritores ha desarrollado el mismo, en obras muy difundidas; que han actuado sobre otras abriendo nuevas perspectivas, garantizando la transmisión, consolidación y transformación del tratamiento del indígena en la narrativa actual.

Iniciamos nuestra investigación a partir del segundo semestre del año 1995.

ANTECEDENTES DEL ESTUDIO.

Desde el siglo XIX, la figura del indígena irrumpe en la Literatura hispanoamericana como un elemento típico de la región, su presencia está despojada de su contexto humano social, idealizada y embellecida, la imagen del indio aparece como adorno de los escenarios naturales de América.

En 1889 ve la luz **Ave sin nido**, de la peruana Clorinda Matto de Turner, su obra marca el inicio de la corriente literaria denominada indigenista, porque enfoca los problemas que afrontan las grandes masas indígenas desde México y Guatemala hasta Bolivia. Pinta con toda crudeza una realidad que hasta entonces no se había considerado digna de llevar a la literatura, o se había presentado deformada y estilizada, como es el caso de **Tabaré** y **Cumandá**.

A partir de **Ave sin nido**, el indígena empieza a cobrar dimensiones humanas, pero los escritores de esta corriente lo muestran como un individuo secularmente menospreciado, reducido y explotado. El contenido ideológico de estas novelas se resume en un interés humanitario, más que reivindicativo hacia el indígena, como es el caso de **Huasipungo**, del ecuatoriano Jorge Icaza; y **Raza de bronce**, del boliviano Alcides Arguedas. Algunos críticos literarios han querido establecer una comparación entre el indio que describe el peruano Ciro Alegría, con el de José María Arguedas. Ciro

Alegría se apresuró a aclarar tal desacierto cuando comentó:

Mi indio no es el de Arguedas. El indio es una proposición cargada de autoctonismo. Existe una gama infinita de indios: desde el “nuevo indio” de Uriel García hasta el selvático. Mi indio es el norteño: un indio que no habla quechua, amestizado, de decisiones rápidas, un tanto pragmático. El indio de Arguedas es el indio sureño y, más específicamente, el apurimeño: más silencioso y más lírico. [...] El indio del Norte es más rebelde que el indio de Arguedas, pero carga también toneladas de dolor.¹

Al respecto José María Arguedas comenta que:

Esos indios de Ciro Alegría, en realidad, son menos indios. No tienen rasgos tan profundamente originales como los del sur y del centro. [...] el hombre del sur andino es mucho más original y complejísimo y, por lo mismo, su relación con el paisaje es más honda y dinámica.²

En México, a partir de la revolución mexicana, el indígena ocupa un lugar muy destacado desde el punto de vista nacionalista, como hombre que participa en las guerrillas, símbolo del sufrimiento americano; pero nunca con la compenetración y la profundidad que requiere un personaje literario, para en verdad existir.

En la actualidad una de las aportaciones más valederas y clásicas de la novelística Hispanoamericana contemporánea al pensamiento literario universal es **Los ríos profundos**. Únicamente **Hombres de maíz**, de Miguel Ángel Asturias, adquiere la

¹ Ciro Alegría. “Otras Opiniones”; en: *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Ediciones Casa de las Américas, serie Valoración Múltiple, No. 8, La Habana, Cuba, 1976, pág. 317.

² VARIOS. “Conversando con José María Arguedas”. Op. cit., pág. 23.

trascendencia de la obra de José María Arguedas, porque ambos son escritores valiosos, ya que han profundizado en los valores de un mundo conmovido por la mezcla de dos contextos enraizados en la visión y sensibilidad de los indígenas. La diferencia estriba, en que Asturias no tuvo las vivencias de Arguedas, en ese sentido, le es imposible superarlo.

José María Arguedas define su vocación literaria cuando llega a la Universidad de San Marcos y lee los cuentos de López de Albújar y Ventura García Calderón. Se entera de que éstos mostraban una imagen tan distinta del universo indígena andino de como él la había vivido, en la relación entrañable que compartió con los indígenas de habla quechua.

Sus antecesores, no expresaron el conflicto derivado del enfrentamiento de dos culturas, de dos espíritus, de dos lenguas y de dos tradiciones históricas. José María Arguedas es quien que en **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, emerge para reivindicar al indígena, y los presenta desde adentro, a la vez que denuncia el abuso de que son víctimas en la región andina, del centro y sur del Perú.

José María Arguedas sitúa al indígena peruano en el centro mismo de este proceso, con su proyecto reivindicador.

Sin duda, la creación literaria de José María Arguedas ha sido estudiada desde otras perspectivas, como: **La identidad y variedad en los planos narrativos**, por Peter

Bikfalvy; **“Arguedas, un problema de estilo”**, por George Robert Coulthard; **El espacio mítico**, por José Luis Rouillón Arróspide; **“El duro oficio del creador”**, de Sara Castro Klaren, y otros que no corresponden a nuestra inquietud. Es pertinente señalar, que el tema: **La reivindicación del indígena en Los ríos profundos y Todas las sangres**, es la primera vez que se aborda, para un trabajo de investigación, comparación y análisis literario en la obra de José María Arguedas.

METODOLOGÍA UTILIZADA.

En la elaboración de este proyecto hemos utilizado un método ecléctico, mediante el cual combinamos el método temático, con el método estilístico en la investigación propuesta. De acuerdo con el **Diccionario de Retórica y Poética** de Helena Beristáin:

Se entiende como tema “aquello de lo que se habla”, propiciado por diferentes motivos que resultan de la observación durante el análisis del texto[...]

El método estilístico, lo constituyen las técnicas literarias, de que se vale el autor para desarrollar los motivos, que unidos nos conducirán al análisis del tema.³

Esta reflexión y confrontación de ideas nos sirvió de base para deslindar, los

³ Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. Editorial Porrúa, Quinta Edición, México, D. F., 1995, págs. 508.

finés, necesidades, movimientos y enfoques de la obra de José María Arguedas.

Para nosotros, constituye una tarea que nos va a ofrecer una propuesta con alternativas creadoras, de intercambio interdisciplinario; con el fin de reconocer las opciones de las técnicas literarias, y así lograr un espacio expedito para el análisis del proyecto reivindicador del indígena peruano, en las novelas **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, sin perder de vista el conjunto. La narrativa de Arguedas lleva una secuencia temática que va a coadyuvar en la comprensión, los alcances e implicaciones del tema; la relación con el escritor, y su modo de insertar esa realidad en la literatura.

PLAN.

CAPÍTULO PRIMERO.

1.1. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: EL HOMBRE Y EL ESCRITOR.

1.1.1. Experiencia vital.

1.1.2. Su peculiar estilo.

1.1.2.1. El narrador.

1.1.2.2. El tiempo.

1.1.2.3. El espacio.

1.1.2.4. Los niveles de lengua.

CAPÍTULO SEGUNDO.

2.1. ACTITUD DE LA TRÍADA OPRESIVA.

2.1.1. El gamonal.

2.1.1.1. Caracterización de los gamonales de *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*.

2.1.1.2. Configuración antitética de los gamonales de *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*.

2.1.2. La iglesia.

2.1.2.1. Protagonismo de la iglesia en la región andina.

2.1.2.2. Contraste de la postura de la iglesia en *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*. Valor referencial múltiple.

2.1.3. El ejército.

2.1.3.1. El caudillaje militar en Perú.

2.1.3.2. Actitud del ejército frente a los grupos marginados. Convergencias y divergencias estudiadas en las obras.

CAPÍTULO TERCERO.

3.1. LA VISIÓN COSMOCÉNTRICA DEL INDÍGENA..

3.1.1. Concepciones mítico simbólicas.

3.1.1.1. El pasado incaico.

3.1.1.2. La campana legendaria.

3.1.1.3. Los ríos y cerros.

3.1.1.4. El árbol de cedrón y el pisonay.

3.1.1.5. El zumbayllu.

3.1.1.6. La peste.

3.1.1.7. La Madre Tierra.

3.1.3. Elementos intertextuales.

3.1.3.1. En **Los ríos profundos**.

3.1.3.2. En **Todas las sangres**.

4.1. Consideraciones finales.

Bibliografía.

Anexos.

1. Dos cartas de Ernesto en la novela **Los ríos profundos**.

1.1. Primera carta: dedicada a una señorita blanca.

1.2. Segunda carta: dedicada a las señoritas indias.

2. Dos canciones quechuas.

2.1. El Jarahui.

2.2. El Huayno.

3. Glosario.

4. Iconografía.

5. Sumario.

CAPÍTULO PRIMERO

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: EL HOMBRE Y EL ESCRITOR

EL PROYECTO REIVINDICADOR DEL INDÍGENA PERUANO EN LA NARRATIVA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS.

1.1. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: EL HOMBRE Y EL ESCRITOR.

José María Arguedas estaba convencido desde sus primeros ensayos, de su destino en nuestra literatura. Se sabía testigo de excepción, representante auténtico del mundo andino, en el que lo enraizaban la lengua quechua y los recuerdos de su infancia. Bilingüe, como tantos peruanos nacidos en la sierra andina, iba a enfrentarse apasionadamente al problema de su alma quechua. Sufría de depresiones, y escribir era lo único que lo rescataba de esa crisis existencial.

En 1944 surge una dolencia psíquica contraída en la infancia y estuvo casi cinco años imposibilitado para escribir. En abril de 1966 intentó suicidarse, pero no logró su propósito. Viajó con frecuencia a Chile, donde visitaba una psicóloga, tratando de aliviar su enfermedad. Los doctores que visitaba le recomendaban que si lograba escribir recuperaría la salud. Sin embargo, esto no fue posible. Aunque un año antes de su muerte, en 1968 recibiera el premio Inca Garcilaso de la Vega, este homenaje no pudo desviar su determinación fatal, al año siguiente.

1.1.1. EXPERIENCIA VITAL.

José María Arguedas emerge con su obra literaria, especialmente con dos novelas: **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, para reivindicar la cultura indígena del centro y sur del Perú, y presenta al indígena desde dentro. El mismo Arguedas dice: **“Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua”**.⁴ Esta es la mayor dificultad con que nos encontramos para el análisis de las novelas **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, y el motivo primordial que nos ha llevado a tratar de desentrañar al hombre Arguedas; porque su doble condición humana así lo exige.

José María Arguedas, hijo de un abogado blanco de provincia, pasó años decisivos de su infancia entre los indios. Sufrió con ellos el abuso y maltrato. El documento autobiográfico más importante del novelista dice así:

Voy a hacerles una confesión un poco curiosa: yo soy hechura de mi madrastra. Mi madre murió cuando yo tenía dos años y medio [...] Pero no solamente he sido hechura de mi madrastra, hubo otro modelador tan eficaz como ella, un poco más bruto: mi hermanastro.

Cuando yo tenía siete años de edad, me obligaba a que me levantara a las seis de la mañana a traerle su potro negro de una chacra muy grande; y los potros y los caballos de raza fina son muy caprichosos, porque son aristocráticos; unas

⁴ José María Arguedas. “No soy un aculturado”. op. cit., pág. 432.

veces se dejan agarrar con gran mansedumbre, pero otras veces me hacía sudar más de una hora hasta poder enlazarlo. Si llegaba, mi hermanastro, que tenía unos veinte años cuando yo tenía siete, me trataba muy mal delante de la servidumbre.

Un día lo había acompañado de paje para una aventura que no se puede confesar en público [...] Me hacía montar en un burro creyendo humillarme. El burro se llamaba “Azulejo”.

Nunca hubo amigos que se amaron más que yo y el burro. También en eso estaba tan equivocado como mi madrastra. Me dejó cuidando su potro negro que había comprado con veinte bueyes y doscientos carneros, y cuando regresó de su aventura indecible me reprochó que había hecho perder su poncho de vicuña, aunque no me constaba que hubiera estado sobre la montura. Levantó el rebenque para pegarme en la cara, pero se arrepintió a última hora, montó el potro y espoleándolo se fue cuesta arriba a toda velocidad, mientras yo me iba conversando con, quizás, uno de los mejores amigos que he tenido en este mundo: el “Azulejo” inmortal.

Cuando llegué a la cocina me puse a comer; a mí la servidumbre me trataba mucho mejor que a los patrones; entró mi hermanastro, yo estaba tomando sopa y tenía un plato de riquísimo mote a un lado, con su pedacito de queso; él me quitó el plato de la mano y me lo tiró a la cara, diciéndome: “no vales ni lo que comes”, que es una cosa que se suele decir frecuentemente.

Yo salí de la casa, atravesé un pequeño riachuelo, al otro lado había un excelente campo de maíz; me tiré boca abajo en el maizal y pedí a Dios que me mandara la muerte. Yo no sé cuanto tiempo estuve llorando, pero cuando reaccioné ya era de noche. Mi buen hermanastro se había asustado un poco y me estaba haciendo buscar por todas partes, y la única vez que se alegró de ver-

me fue cuando regresé a casa esa noche.⁵

El novelista ha dicho, que nunca le podrá agradecer suficientemente tales castigos a su madrastra, pues fue en la cocina donde conoció a los indios, donde empezó a amarlos y a identificarse con ellos. Los indígenas lo ampararon y le brindaron el calor de hogar que le faltaba, recorrió los campos e hizo faenas asignadas a ellos, pero siempre bajo la protección de los comuneros quechuas.

Arguedas adoptó el quechua, la lengua de los indígenas, pero no soportó los malos tratos y se fugó a un pueblo quechua anónimo, una comunidad llamada Utek' donde no tenía familia. Allí vivió algunos años de su infancia, hasta que su padre logró localizarlo para llevarlo con él, a caballo, por todos los caminos que cruzan los pueblos andinos.

José María Arguedas fue marcado por el destino desde su niñez, porque aquella fuga de la casa de la madrastra hacia los indios de Utek', comunidad situada a orillas de la quebrada de Viseca, donde sólo se veía el sol hasta el mediodía, lo impresionaron para siempre. Fue allí donde aprendió que el indio vivía en el mundo, como ser humano y no como el ser irracional e inhumano a que hacía referencia el hombre blanco.

⁵ José María Arguedas. "Conversando con Arguedas". Ibid., págs. 24-25.

La quebrada de Viseca nunca más murió en su corazón, y en él entró todo lo que ella contenía, allí aprendió muchas cosas. Fue con los indígenas que adquirió su doble raíz hispano-quechua, en su alma se grabó la imagen del indígena, sus costumbres, sus creencias, sus mitos, su música, la naturaleza que los protegía. Todos estos elementos unidos los captó el escritor en el momento más oportuno, el de la infancia trascendente. Más tarde, este mundo sería transmitido a través de su creación literaria: que los indios son gente sabia y fuerte, que en ellos subyace la más honda y bravía ternura, el odio más profundo y el amor más puro, aunque los blancos los describieran como degenerados, torpes e impenetrables. Así son para quienes los trataron como animales durante siglos.

Aún adolescente, según propio testimonio, Arguedas fue arrancado del tierno y maternal regazo de los indios y llevado a vivir una adolescencia de trotamundos, por el territorio humano y geográfico más diverso y hermoso: el centro y sur de los Andes. Fue quechua casi puro hasta la adolescencia. Arguedas acepta que nunca se pudo despojar de las primeras vivencias, de su concepción primera del universo.

Aunque los indios lo tomaron bajo su protección, él sabía que no era uno de ellos. Por su origen pertenecía a otra cultura, a otra clase, de allí que en él se produzca el fenómeno del indio que habla desde dentro de su cultura, aunque racialmente, Arguedas es indio, su mestizaje no es biológico, sino cultural, pero se sentía prisionero de una cultura y de un modo de ser. No le daba cabida a los resentimientos y las

discriminaciones, porque él había logrado querer y compenetrarse de la cultura de los quechuas. Cuando en 1928, a los diecisiete años, llegó a Lima hablaba el castellano con dificultad. A pesar de sus frecuentes viajes a la sierra, ya no volvería a vivir entre los indígenas. Había regresado, para siempre, a su mundo de origen, el mundo de los “mistis”, extraño y hostil al mundo de los indios.

El dolor y el sufrimiento, en la obra de José María Arguedas, no tienen únicamente su fundamento en la peculiar sensibilidad del escritor. Brotan de la realidad misma de la sociedad peruana, su origen se remonta a la conquista, están insertos en las condiciones de explotación y sometimiento de un pueblo, de una cultura; las cuales se prolongaron durante la colonia, se perpetuaron, renovándose con la República.

En el caso personal y en la obra de Arguedas se refleja el escritor hispanoamericano inmerso en sus responsabilidades con la humanidad, y muy especialmente, con el grupo étnico con el cual le tocó convivir desde su niñez. Estos elementos incurren en su vocación literaria.

En este conflicto primordial, agravado por un sentimiento creciente de desarraigo, a la vez físico y espiritual, que hace revelar su conciencia, radica en una primera instancia la originalidad del testimonio artístico y humano de José María Arguedas. Adquiere otra dimensión cuando entra en relación con otro conflicto mayor, que es el de la raza y la cultura, al mismo tiempo. Es aquí donde entra en pugna en la personalidad de

Arguedas su drama espiritual y humano, que tiene su cimiento en la sociedad. La personalidad escindida de Arguedas reproduce, de alguna forma, las escisiones, las fisuras de la realidad social peruana. De allí que su compromiso con esta sociedad radica en la denuncia que hizo a través de sus obras, especialmente en **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**. La lucha de dos clases sociales antagónicas: la blanca, dominante y la indígena, dominada.

En Arguedas, obra y vida son una misma cosa, giran en torno a la superación de la dicotomía, a la cancelación, aparentemente irreductible, de estos dos mundos. De manera que en su creación literaria se percibe un claro influjo del mundo que le tocó vivir en su infancia y adolescencia. Los cuentos quechuas narrados y la belleza de la letra de las canciones quechuas, influyeron en forma directa en él. Debía tener seis o siete años cuando ya cantaba un huayno, cuyos primeros versos dicen así:

**El fuego que he prendido en la montaña
está llameando, está ardiendo;
anda niña, llora sobre el fuego
apágalo con tus lágrimas puras[...]**⁶

⁶ Tomás Escajadillo. "Entrevista a José María Arguedas"; en: Revista Portal, No. 7-8, Santiago de Chile, 1965, págs. 22-23.

Este primer contacto fue trascendental en su vocación literaria y su relación con la literatura. Esta característica le confiere, además, un doble sentido y valor a su obra: como experiencia personal y como creación artística literaria. Novelará, entonces, su propia vida. Arguedas asume como propio el mundo de los indígenas del centro y sur de los Andes, que a la vez le servirá como sustento a sus narraciones, ya que ha presentado por medio de sus obras, una de las visiones más completas y profundas de los actuales quechuas.

Leyendo los libros de José María Arguedas, nos sorprende la unidad, el equilibrio de la identidad y de la variedad. Como dice Mario Vargas Llosa en el prólogo de **Los ríos profundos**: **“Casi todos los libros de José María Arguedas están dedicados a los Andes [...] la sierra y el indio ocupan el primer plano de la narración[...]**”⁷ José María Arguedas elevó a la categoría estética, por medio de sus experiencias y la agilidad de su pluma, los conflictos sociales de los pueblos rurales de la zona andina del Perú, de allí el gran valor de su prosa literaria, porque es probablemente el novelista peruano contemporáneo, cuya obra es más digna de retener la atención de todo hombre que aprecie la humanidad.

Los valores, la conciencia de los indígenas y el pensamiento mítico de los mismos, son el meollo de sus escritos. Son elementos activos en el proceso estructural de

⁷ Mario Vargas Llosa. “Ensoñación y magia”; en: Prólogo de Los ríos profundos, Editorial Losada, Primera Edición, Buenos Aires, Argentina, 1958, pág. 11.

su obra, sobre todo en **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**. Le proporcionan modernidad a su creación literaria, porque Arguedas no idealiza la sociedad primitiva, convirtiéndola en una arcadia rural, sino que la pone en confrontación real con el mundo moderno. Y es que en el mundo observado por José María Arguedas había tal riqueza de vida y contenido, tal acumulación de conflictos, de tantos miles de años, que tuvo que desmenuzarlo minuciosamente, seleccionarlo y sintetizarlo para lograr sus objetivos. Es el esfuerzo semejante al de un dios quechua, sólo que a José María Arguedas le tocó padecer y perecer como hombre.

El indio lírico y silencioso, llevado a la literatura por José María Arguedas, ya no es el indio que cruzaba las punas, ríos y cordilleras como un ser embrutecido, tosco y ebrio, con su bolsa de coca colgada en el cinto. Arguedas es siempre fiel al sentido reivindicador integral de la persona humana y, especialmente, del quechua, con quien le tocó convivir.

La aparición, en 1958 de su novela **Los ríos profundos**, marcó el inicio de la creciente fama de nuestro escritor, a quien se considera hoy sin disputa, entre los mayores narradores de América latina. En 1964, sale a la luz **Todas las sangres**. El 2 de diciembre de 1969, tras cinco días interminables de agonía, moría el neoindigenista, víctima del balazo que él mismo se disparara en la sien derecha, y que le destrozó el cráneo. Este hecho llamó poderosamente la atención, porque su drama personal y

espiritual guarda estrecha relación con el secreto que lo llevó a su creación literaria. Por tal motivo, las palabras del humilde indio Máximo Damián Huamani ante la tumba de José María Arguedas, poseen un relieve nacional y continental, él se expresó así:

Yo soy Máximo Damián Huamani, el mencionado, el que pidió que tocara mi violín en su entierro [...] Ahí estuve, pues, tocándole “Agonía”, que es muy triste, porque es la muerte del danzante. “Huallpa wajai”, que le gustaba mucho cuando vivo [...] Era bueno el doctor, he llorado su muerte, de a verdad como lloramos en mi tierra, con lágrimas no con fingimientos [...] He de llevar este luto por seis meses, a la costumbre de mi pueblo San Diego de Ishua, pero qué, no con esto acabaré mi pena. He sufrido bastante y he llorado, por qué no pues, él era como una familia.⁸

Con palabras rudas, pero sentidas, Huamani se despedía de un gran hombre que en todo momento supo entender el alma del indígena, reivindicador de la falsa decadencia, que tuvo ojo crítico, para luchar contra la cruel idea de considerar al indígena un ser inexpresivo. Huamani tocó el violín ante la sepultura de Arguedas: en él estaba presente toda una raza. La gratitud y la nostalgia las expresó el indio Huamani con las cuerdas de su violín, un acto simple, pero tan profundo. El mayor honor para el funeral de un escritor: tener a su alrededor un pueblo agradecido y nostálgico. Eran miles de violines invisibles, eran todos los quechuas, en torno al último adiós, representados en la figura del violinista quechua Huamani.

⁸ Joaquim De Monctezuma De Carvalho. “La aventura de un descubridor”; op. cit., págs. 358-359.

El Perú tuvo la suerte de tener un escritor con lengua propia: José María Arguedas. No un escritor más, que trata un tema de dominio público. Un escritor especial, y que sólo las circunstancias de su pasado y de su temperamento iluminan y esclarecen su obra. José María Arguedas ni siquiera era mestizo, tampoco era indio. La condición de un escritor no es la raza, es la absorción de la referencialidad, es la sinceridad con que expresa sus vivencias. Arguedas tuvo la rara oportunidad de tener esas experiencias inextinguibles.

La obra de Arguedas marca toda una época, y no sólo una corriente en la literatura. Por medio del análisis de dos de sus novelas: **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, se reconoce el proceso de una dicotomía constante, que a la vez proyecta hacia el futuro la imagen de una sociedad reconciliada, que vislumbra por fin su verdadera identidad; la clave es la reivindicación del indígena. Esta era la misma creencia de José Carlos Mariátegui, pensador marxista y autor de **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana** (1928). En su ensayo sobre el **Indio**, afirma que un paso esencial en cualquier revolución era la restauración de justicia al indio, es decir, la reivindicación del indio. Su tesis básica sobre los escritores del tema es la siguiente: **“Los “indigenistas” auténticos _que no deben ser confundidos con los que explotan temas indígenas por mero “exotismo”_ colaboran, conscientemente o no, en una obra política y**

económica de reivindicación [...]”⁹ La palabra clave aquí es: auténticos. José María Arguedas es auténtico, su creación literaria es evidente ejemplo, para reafirmar el postulado de José Carlos Mariátegui. Como autor de novelas acerca del indígena, Arguedas ha sido llamado con frecuencia indigenista. La crítica reciente, basándose en las propias declaraciones del novelista ha corregido afortunadamente esta falsa concepción. Debido a su experiencia personal de la cultura indígena, la perspectiva indigenista no satisface la posición de José María Arguedas, ya que él era el reverso de la corriente indigenista; él había venido como foráneo, no con respecto a los indígenas, sino a la cultura urbana moderna.

José María Arguedas era un hombre que tenía que decir la verdad que llevaba por dentro, y la escribió. La modestia era en él una forma cabal y sincera de enfrentarse al mundo.

Hemos escogido para comprobar su proyecto reivindicador del indígena, dos de sus novelas: **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**. Libros conmovedores y poéticos, en los que se encuentra la expresión más espontánea y directa de la literatura neoindigenista de nuestra América.

⁹ Mariátegui, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Amauta, 5ta. Edición, Lima, Perú, 1959, pág. 289.

1.1.2. SU PECULIAR ESTILO.

La narrativa de José María Arguedas se ubica en la Modernidad, porque su estilo aunque individual y muy peculiar así lo demuestran. A través de la lectura de las obras en estudio hemos comprobado que poseen las características de la novelística actual. Se percibe la intencionalidad de la denuncia, sin perder la creación estética. Los valores evolutivos como el histórico-genético, el contenido temático y el actual están presentes porque desde la publicación de dichas obras hasta la fecha, no han perdido el interés, su efecto sigue vigente.

Las novelas de Arguedas han superado el costumbrismo o realismo crítico, hacia una crítica social. Poseen un ritmo narrativo rápido, y un realismo que apela a lo simbólico. Nos presenta la necesidad de definición del hombre hispanoamericano, una necesidad ontológica que consiste en la búsqueda del ser y del continente, desde el punto de vista cultural. A través del hilo narrativo de la acción comprobamos que las obras están adscritas a las nuevas tendencias, es decir, al realismo mágico y a lo real maravilloso.

El narrador es el característico de la novela del post-boom. En **Los ríos profundos** es protagonista y en **Todas las sangres** encontramos una multiplicidad de

narradores. No hay desarrollo lineal de la acción, pero sí se comprueba la mitificación de los caracteres.

José María Arguedas ubica su obra en la Modernidad, sobre todo, por medio de la conciencia del valor del lenguaje. Incorpora un lenguaje nuevo y estético al discurso narrativo.

1.1.2.1. EL NARRADOR.

Al leer las novelas **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, se tiene la sensación de transitar por ámbitos conocidos y de identificar personas y acontecimientos signados por dos situaciones: la explotación y la miseria, característica de la narrativa indigenista. Sin embargo, de pronto nos percatamos de que estamos ante una corriente nueva, diferente de ésta, la cual llamaremos neoindigenista. Los narradores de dichas obras nos hacen descubrir que en ellas hay un elemento que las unifica, y éste es la renovación estética del discurso.

El narrador, según el **Diccionario de Retórica y Poética** de Helena Beristáin:

Es el papel representado por el agente que, mediante la estrategia discursiva que constituye el acto de narrar (opuesta a la descripción y a la representación dialogada), hace la relación de sucesos reales ó imaginarios; en otras

palabras (de Ducrot y Todorov): “locutor imaginario re-constituido a partir de los elementos verbales que se refieren a él”.¹⁰

En **Los ríos profundos** el relato proviene de un narrador protagonista, un adolescente de catorce años. El adolescente Ernesto. El cual tipifica al narrador protagonista por su capacidad para el recuerdo, su permanente, casi obsesiva actitud evocadora: **“Acompañando en voz baja la melodía de las canciones, me acordaba de los campos y las piedras, de las plazas y los templos, de los pequeños ríos adonde fui feliz”.**¹¹ Es obvio que evocaciones como ésta reafirman la condición autobiográfica de la novela; y desde este primer plano nos va adentrando en la vida de todo un pueblo y en su propia mente.

En **Todas las sangres**, se da el fenómeno de una polifonía de narradores, producto de una multitudinaria articulación de personajes que favorece el recuento múltiple de la narración. Si en **Los ríos profundos** impera lo visual y hay que ver objetos y hechos; en **Todas las sangres** hay que oír monólogos, diálogos, coloquios, discusiones, etc. Con todo fundamento, Antonio Cornejo Polar la llama **“una novela coral, sí, pero disonante”.**¹² Esta abundancia verbal de los personajes contribuye al conjunto

¹⁰ *Op. cit.*, pág. 360.

¹¹ Arguedas, José María. Los ríos profundos, Editorial Losada, 1ra. Edición, Buenos Aires, Argentina, 1958, pág. 47.

¹² Cornejo Polar, Antonio. Los universos narrativos de José María Arguedas. Editorial Losada, 1ra. Edición, Buenos Aires, Argentina, 1973, pág. 191.

estructural de la novela. No sigue éste un curso lineal dirigido por un autor que escribe en tercera persona. Es un discurso plural que plantea afirmaciones que se oponen o se superponen unas a otras y que forman la estructura que le da solidez a toda la narración. Los diálogos representan los diversos caracteres. Los patrones hablan desde su altivez y su ambición; los indios desde su resignación y su obsecuencia. A veces se tiene la impresión de que no responden a sus interlocutores, sino a sí mismos.

Veamos esta conversación entre Anto y la kurku Gertrudis:

**¿Acaso sabes sembrar? _Yo no sé sembrar. ¡Soy kurku!
Lavar, hilar, acompañar a la señora vieja no más sé[...]
_La gente sabe. A mi me han traído donde el patrón grande cuando era mozo. Yo sabía sembrar maíz. ¿Por qué me he quedado años de años con el viejo señor?[...]
Yo no sé. Yo no salgo. A esta casa ha entrado la gente cantando, llorando. Yo no he salido.
_¿No te gusta el maizal?
_Yo no he salido pues. ¿No te acuerdas, señor?¹³**

En **Todas las sangres** nos encontramos con una gran cantidad de parlamentos que expresan la incomunicación, la ignorancia y el temor. Los diálogos enfrentan a los personajes en verdades contrapuestas, lo cual suscita interrogantes en el lector y lo lleva a

¹³ Arguedas, José María. Todas las sangres. Editorial Losada, 1ra. edición, Buenos Aires, Argentina, 1964, págs. 53-54.

rechazar o a favorecer a uno de los hablantes. Puede decirse que **Todas las sangres** implica un compromiso del autor, pero también del lector, que, en busca de claridad se ve obligado a asumir una actitud crítica que no puede abandonar. Ocurre a veces que esos diálogos no se refieren a lo que está sucediendo, sino que presagian algo de lo que va a suceder en el porvenir. La larga polémica entre don Bruno y don Fermín, por ejemplo, es acre y airada cuando se refieren a sus mutuas acciones.

Se sentaron frente a frente los dos hermanos.

_¿Cómo tienes la conciencia tranquila? preguntó don Bruno[...]

¡Yo me arrepentí, Fermín. Yo quise volver atrás. Tú tenías el poder. Tú lo acogotaste.

_Habría muerto más pronto y más enloquecido.

_¿No diste orden de que le dieran cañazo mezclado?

¿No lo afrentaste en la calle? ¿No le rompiste la boca a Anto, su criado?

_No di orden de nada. No afrenté a mi padre; hice saber públicamente mi indignación por su conducta con nuestra madre.

Tumbé al Antonio porque necesitaba desfogar mi rabia.¹⁴

Hay que anotar que el diálogo, en **Todas las sangres** tiende a sugerir una actitud de neutralidad por parte del narrador, lo que redundará en la creación de un clima de

¹⁴ Op. cit., pág. 24.

peruana, proporciona la información necesaria para que el lector comprenda los sucesos y los valores con mayor reflexión y exactitud.

Veamos el siguiente párrafo:

Cantaban, como enseñadas, las calandrias, en las moreras. Ellas suelen posarse en las ramas más altas. Cantaban también, balanceándose, en la cima de los pocos sauces que se alternan con las moras. Los naturales llaman *tuya* a la calandria. Es vistosa, de pico fuerte; huye a lo alto de los árboles. En la cima de los más oscuros: el lúcumo, el lambra, el palto, especialmente en el lúcumo, que es recto y coronado de ramas que forman un círculo, la *tuya* canta.¹⁶

Es preciso señalar que en el recuento narrativo de **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, la acción narrativa no gira en torno a un personaje, para que se destaque sobre otros. En realidad, el personaje central es colectivo. En **Los ríos profundos**, es la ciudad de Abancay, y en **Todas las sangres**, todo el cosmopolitismo que habita en el Perú: indios, mestizos y blancos.

¹⁶ Op. cit., pág. 133.

objetividad.

La estructura general de **Todas las sangres** está dada por el sistema que conforman el discurso solidario del narrador y los numerosos discursos dialogales que sostienen, cada uno, su verdad o su opinión. Es pues una novela coral o de orquestación narrativa.

Ángel Rama señala que en **Los ríos profundos** hay dos narradores “**por ninguna referencia metalingüística y su especial autonomía sólo puede detectarse por modificaciones en el manejo de la lengua y en el punto de vista narrativo que se utiliza**”.¹⁵

Diferimos de la afirmación de Ángel Rama, ya que según nuestro criterio en la novela **Los ríos profundos**, hay un solo narrador que es el protagonista, o sea, el adolescente Ernesto, en quien se manifiesta la visión del mundo del autor. En Ernesto se da una doble perspectiva: como narrador protagonista maneja los tiempos pasados del modo indicativo, en la mayoría de los casos se le ve apegado al pretérito indefinido, y en ocasiones al pretérito imperfecto. Esta característica es válida porque es al adolescente Ernesto, el protagonista, al que le están sucediendo los hechos. Sin embargo, en Ernesto se da una amplia cultura que no es cónsona con la edad y con la misma caracterización del personaje. Esta se manifiesta porque demuestra un vasto conocimiento de la realidad

¹⁵ Rama, Ángel. Transculturación narrativa en América latina. Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1ra. edición, México, D.F., pág. 270.

1.1.2.2. EL TIEMPO.

A través del discurso narrativo de las dos novelas: **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, no se alude a una secuencia cronológica lineal, sino a las tensiones que las recorren. Estas tensiones tienen un itinerario dialéctico, pero no lineal y único.

La novela **Los ríos profundos** a simple vista, se desarrolla en once capítulos, encabezados cada uno por subtítulos, dispuestos en simple orden cronológico y más o menos autónomos entre sí. Desde el punto de vista formal, posee la estructura de una novela clásica: hay una acción principal, cronológica, coherente, hilvanada por las experiencias del narrador protagonista, el adolescente de catorce años; Ernesto. Sin embargo, paralelamente a esta cosmovisión afluyen una serie de acciones secundarias, que tienen su contorno propio, su valor intrínseco y casi independiente del relato general.

Los acontecimientos pareciesen encadenarse con naturalidad, sin enlaces artificiales, las transiciones dan la impresión de ser paulatinas; de modo que el curso de la novela discurre incesante hasta el final. Cuando se penetra en el universo narrativo de **Los ríos profundos**, nos encontramos con otro tiempo: el de la memoria de Ernesto. La clave del tiempo en la obra se encuentra en la mente del protagonista, de tal manera, que por medio de sus evocaciones, el tiempo circunvala en torno a la niñez y adolescencia de Ernesto.

Ernesto se caracteriza por su capacidad para el recuerdo, por su permanente, casi obsesiva actitud evocadora: **“esperé contemplándolo todo, fijándolo en mi memoria”**¹⁷ **“estaba más atento a los recuerdos que a las cosas externas”**.¹⁸ Mario Vargas Llosa ha sostenido que **“en Los ríos profundos la materia que da origen al libro es la memoria del autor”**.¹⁹ Lo que implica una constante operación de rescate del pasado. Ernesto no se refugia en sus recuerdos, no es un desadaptado; sino que retrotrae el pasado para poder sobrevivir en el presente, esto le permite conformar la totalidad del universo novelesco sobre la base de sus recuerdos y sitúa en el presente sucesos, objetos y personas del pasado. Es lo propio de toda tarea evocadora, porque la memoria funciona así como un filtro selectivo. De aquí se desprende el sistema de selección que enfatiza los aspectos a los cuales desea darles relevancia. Emil Staiger, define el recuerdo con respecto al sujeto y al objeto en su carácter fusional en la memoria: **“lo recordado sólo existe en la medida en que está presente en quien lo recuerda”**.²⁰ De allí que la perspectiva del recuerdo esté profundamente ligada a la melancolía y significa la posibilidad de reencontrar la felicidad perdida: **“aquella que nacía de la compañía de mis protectores, los alcaldes indios, don Felipe Maywa y don Víctor Pusa”**.²¹ El

¹⁷ **Los ríos profundos**, pág. 46.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 36.

¹⁹ *Op. cit.*, pág. 11.

²⁰ Staiger, Emil. Conceptos fundamentales de poética; Editorial Rialp, Madrid, España, 1966, pág. 27.

²¹ **Los ríos profundos**, pág. 17.

adolescente Ernesto cuenta algo de su **propia** vida y mucho de su **propia** experiencia, pero sin que se sientan los años transcurridos entre el momento del suceso y el momento del relato ya que no existe diferencia de tiempo entre los eventos y la narración de los mismos, de tal manera, que el tiempo circunvala constantemente.

Son narraciones muy cortas, como un “flash back” en el espacio iluminado, reproducido del recuerdo dormido. Así no se dan a través del hilo narrativo grandes saltos de tiempo o espacio.

En la obra **Los ríos profundos**, se observa una falta de concreción, esto se debe a que gran parte de las acciones están lejanas en el tiempo y en el espacio. Es la perspectiva de la lejanía, ya que la acción sucede durante la niñez y luego, sin continuidad cronológica, surge en la adolescencia. Lo mismo ocurre con la acción que tiene lugar en la comunidad indígena y que luego reaparece, en la ciudad.

Este tiempo y espacio discontinuos, expresan el elemento fundamental de la lejanía. Ernesto participará de dos realidades diferentes determinadas en el espacio y en el tiempo. En su niñez estará frente a una realidad amada: la comunidad indígena. En su juventud, en la ciudad, estará frente a una realidad rechazada: la del blanco. Frente a estas dos realidades el narrador protagonista se desdobra en dos: como el narrador cuya memoria es la que confiere unidad a la novela, mientras que como personaje garantiza su **propia** identidad: la del adolescente Ernesto. Esta última función es sustantiva,

porque Ernesto como personaje nómada debe enfrentarse fugazmente a realidades siempre distintas:

Mi padre decidía irse de un pueblo a otro, cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el lugar donde duermen los pájaros, cuando los detalles del pueblo empezaban a formar parte de la memoria.²²

La memoria se convierte en el centro vital, poderoso y constante, a la vez que retrospectivo y concurrente. Recoge y da sentido a la caótica pluralidad de experiencias en el tiempo:

La voz de los internos, la voz del Padre: la voz de Antero y de Salvinia; la canción de las mujeres, de las aves en la alameda de Condebamba, repercutían, se mezclaban en mi memoria; como una lluvia desigual caían sobre mi sueño.²³

De aquí la obsesión del protagonista por asociar realidades inmediatamente presentes a otras sólo evocadas, aún cuando entre ambas no se distingan similitudes: “El canto del zumbayllu se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos”.²⁴

Aunque parezcan insólitas, estas asociaciones tienen un sentido y una explicación: en el sonido o canto del zumbayllu, está inmersa la imagen de los árboles negros que

²² *Los ríos profundos*, pág. 27.

²³ *Ibid.*, pág. 101.

²⁴ *Los ríos profundos*, pág. 66.

costean el curso de los ríos que él recordaba. Responde, además, a la visión mágica de ese mundo que le tocó vivir al narrador protagonista Ernesto, y que retrotrae al presente, por medio de la memoria.

En cambio, en la novela **Todas las sangres**, la concurrencia de diversos tipos de personajes que alternan a lo largo del hilo narrativo, demarcan, por medio de sus acciones los cambios de escena. Esta multitud de personajes son los que definen el recorte o la ampliación del tiempo en la obra y como su actuar es siempre consecuencia de un ajuste o redefinición, el tiempo es imprescindiblemente circular. Se explica, porque el narrador de la novela **Todas las sangres**, construye su ámbito de representación utilizando como cimiento la plural imagen de un mundo derruido.

En la obra citada, no se maneja un esquema cronológico lineal, ya que en este caso el tiempo del proceso de destrucción sería siempre previo. Se trata de una composición más compleja: el tema del resquebrajamiento del sistema feudal andino, se implica dialécticamente dentro de un solo proceso, con el de la construcción de otro universo que reemplazará al tradicional. La vinculación entre el pasado, el presente y el futuro es obvia, y las formas que adopta son incontables en el transcurso de la narración.

Las opciones que la novela pretende generar son válidas, ya que sin ellas no sería inteligible la narración del aniquilamiento de una realidad, como por ejemplo, cuando don Andrés Aragón de Peralta anuncia su muerte desde la torre de la iglesia de San Pedro

de Lahuaymarca:

El viejo subió a tientas las gradas de piedra que conducían como un túnel a lo alto de la torre. Había que apoyarse en las paredes e ir adelantando las piernas, buscando con cuidado los ruinosos escalones en la oscuridad [...] El viejo borracho llegó hasta las campanas [...] De niño había sido diestro no sólo en escalar las gradas caprichosas y oscuras, sino en caminar, como un acróbata, sobre la angosta cornisa de la torre [...] Esta vez también, como en los días de las grandes travesuras de su niñez, los fieles iban a salir de la iglesia.²⁵

El viejo gamonal representa las ruinas de un universo inocultablemente caduco, donde se desarrolla la contienda de los hombres que quieren construir otro distinto. Un mundo diferente que esté de acuerdo a sus intereses, ideales y pasiones, que vaya hacia el cambio, que rompa con el sistema establecido en la región andina, desde la llegada de los conquistadores españoles en el siglo XVI.

A través del hilo narrativo, las acciones retroceden hacia el pasado, para mostrarnos cómo se constituyó el feudalismo andino. Por medio de la inmovilidad y el cambio, tradición y creación, aniquilamiento de un mundo e instauración de otro; se genera la resurrección pujante de una sociedad que imperaba antes de la llegada de los invasores.

Estos son los goznes que giran a través del discurso narrativo de **Todas las**

²⁵ **Todas las sangres**, pág. 13.

sangres, y de allí surge un abanico de posibilidades futuras, como cuando se describe al viejo don Andrés Aragón de Peralta. El tiempo está inmóvil en esa imagen decrepita, pero genera cambios:

Tenía una barba crecida en punta, el viejo: la barba dejada a su propia naturaleza; los pelos se alargaban desde todos lados de su rostro huesudo; las cejas habían crecido tanto que casi se juntaban hacia los costados con las barbas del rostro. Su nariz fina, aguileña, casi transparente en las aristas, era hermosa. Su frente angosta, nítidamente marcada por la abundante cabellera blanquísima y con extraños mechones negros, le daba aire de loco, y los cabellos largos, echados hacia atrás, que caían hasta más abajo de la nuca.²⁶

Es interesante observar como el narrador utiliza los verbos en pasado, para situarnos en el tiempo: **“era hermosa”**.²⁷

Cuando se acerca el colapso del feudalismo andino, el indígena Anto reza ante el moribundo don Andrés Aragón de Peralta: **“Que se muera tranquilo, que no ronque, que no patalee. Tranquilo que se apague”**.²⁸ Esa época cronológica va a desaparecer, para darle paso a otra cualitativamente distinta. Esta variedad desintegradora tiene una presencia muy intensa en la novela, porque le proporciona unidad; por medio del ritmo que le imponen las acciones y su movimiento transformador. La retrospectión hacia el

²⁶ **Todas las sangres**, pág. 14-15.

²⁷ Ibidem, pág. 14.

²⁸ Ibid., pág. 23.

pasado exige un cambio del presente y del futuro. La explotación de la mina de Apark'ora, representa una nueva época, pero regida por el poder del capitalismo que hace recordar la funesta época colonial.

1.1.2.3. EL ESPACIO.

En las dos novelas: **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, el espacio andino desempeña un papel primordial. Hay una filiación entre los espacios extraños a los Andes con este mismo paisaje.

A primera vista, en **Los ríos profundos**, las acciones se desarrollan preferentemente, dentro de un sistema de espacios cerrados. Tal es el ejemplo del internado en la ciudad de Abancay, este espacio tiene naturaleza claustral, especialmente para el narrador protagonista Ernesto. Su experiencia escolar termina simbólicamente en una habitación cerrada por fuera y, al mismo tiempo toda la ciudad está sometida a un poderoso e irrompible círculo: **“Abancay es un pueblo cautivo, levantado en la tierra ajena de una hacienda”.**²⁹

A esta composición de espacios cerrados se opone otra, la estructura espacial abierta, pero invisible, material; representada por los caminos, los ríos y las aves. Es

²⁹ **Los ríos profundos**, pág. 34.

necesario determinar el sentido de esta oposición y de los factores que la componen: uno es la remembranza de sus experiencias y otro las vivencias presentes. A pesar de estar viviendo como interno en el colegio de Abancay, el adolescente Ernesto nos transporta a los Andes, y de allí a los caminos, a los ríos, a la vez que nos hace ver las aves en Abancay, ya que su incesante volar es símbolo de libertad para él:

**Mi padre no pudo encontrar nunca donde fijar
su residencia; fue abogado de provincias, inestable y
errante. Con él conocí más de doscientos pueblos [...]
Yo esperaba los domingos para lanzarme a caminar
por el campo.³⁰**

Ernesto es un personaje itinerante, errático. Durante algunos años los caminos, más que los fugaces hospedajes en los pueblos, han sido su morada. Los conoce bien, puede transitarlos sin temor. Pertenecen a los espacios que evoca por medio de su memoria. Cuando la presión del internado se hace insoportable, Ernesto se libera recorriendo extensos caminos, dos especialmente: el que lleva a la hacienda de Patibamba, donde viven los colonos, y el que conduce al río Pachachaca. En esta forma Ernesto amplía los espacios presentes.

Esta doble preferencia por la hacienda de Patibamba y por el río Pachachaca es clara, así se pone en contacto con los indios y con el mundo que considera suyo, por una parte y con la naturaleza, por la otra. En cualquiera de los dos casos, estos espacios

³⁰ *Los ríos profundos*, pág. 58.

abiertos rompen el agobiante cerco de los espacios cerrados y, de alguna manera, la soledad del protagonista. Acostumbrado a vivir en un espacio abierto y en contacto con los indígenas y la naturaleza, siente la necesidad de compartir con otros y con la naturaleza su existencia individual. En el internado se siente aprisionado, en los caminos se siente liberado, esto es evidente cuando Ernesto dice: **“A veces podría llegar al río, tras varias horas de andar”.**³¹

En ese afán de libertad desea ser como un río:

¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre.³²

Con menor carga semántica y funcional que el que poseen los ríos y los caminos, las aves también están presentes en la novela **Los ríos profundos**, como instrumentos para romper el cerco de los espacios cerrados, e irradiar espacios abiertos. El vuelo de los pájaros es homólogo al transitar de Ernesto. De aquí las frecuentísimas menciones a las aves y, sobre todo, a su incesante ir y venir. Porque al igual que con el río se identifica con las aves, sobre todo, por sus continuos desplazamientos:

En los pueblos, a cierta hora, las aves se dirigen visiblemente a lugares ya conocidos. A los pedregales, a las huertas, a los arbustos que crecen en la orilla de las agüadas. Y según el tiempo, su vuelo es distinto. La gente del

³¹ Ibid., pág. 60.

³² **Los ríos profundos**, pág. 61.

lugar no observa estos detalles, pero los viajeros, la gente que ha de irse, no los olvida.³³

Ríos, caminos y aves son, pues, los elementos que permiten burlar la clausura de los espacios herméticos que abruman a Ernesto. El colegio es el más cruel, sin duda, y el que alcanza mayor relieve dentro de la estructura interna de la obra. La vida del protagonista Ernesto en el internado de Abancay, ocupa nueve de los once capítulos de la novela.

En **Todas las sangres**, en cambio, a través de sus catorce capítulos, se da una ampliación enriquecida del mundo imaginario que describe el narrador. En la obra se fractura la noción del espacio humano, en favor de una representación que gira sobre un eje de escenas simultáneas. Se revela un cúmulo de personajes que circulan constantemente, por ámbitos ajenos y propios. Esta variedad de espacios en la novela **Todas las sangres**, se va ampliando desde el pueblo de San Pedro de Lahuaymarca, Paraybamba, Parquiña, La Providencia, La Esmeralda, Apark'ora, etc., es decir, toda la sierra andina, así:

Se pusieron de pie los dos hermanos [...] El sol quemaba el polvo de la calle; los gavilanes que volaban lentamente sobre el aire del pueblo recibían también en su cuerpo negro todo el sol, y se movían en silencio bajo el azul profundo del cielo. El doblar de las campanas se derramaba en el corazón dulcificado de don Bruno. Veía cómo corrían los niños, calle arriba, en dirección de

³³ Ibid., pág. 28.

la casa del anciano, mientras las campanas gemían.³⁴

La imagen cotidiana de un pueblo andino se va ampliando por una especie de presión externa, que moviliza el espacio representado y se traslada a causa de ello a otro más amplio: **“Llegaron casi al mismo tiempo los dos hermanos a la casa colonial que los Aragón de Peralta poseían en la capital de la provincia”.³⁵**

La amplitud del universo narrativo en la novela **Todas las sangres** es significativo, porque a la vez se amplía el referente de la realidad, ya que no sólo se trata de incorporar los elementos costeños a la realidad serrana de los Andes, como por ejemplo: **“Se ve que has venido con la insolencia que se aprende en la costa”.³⁶** Le dice don Fermín de Aragón de Peralta al mestizo Perico Bellido.

El objetivo es representar directamente los sectores fundamentales de la costa, y se muestra lo que pudiera ser para el narrador el símbolo máximo de la costa: la ciudad de Lima. Doña Matilde la esposa de don Fermín describe este espacio costero así: **“Fermín _dijo_, ahora veo que he vivido en esas sierras como rodeada de brujos y fantasmas. ¡Esto es la vida! Mira Lima. ¡Qué movimiento! ¡Éste, es un remolino ordenado que sabe por qué se mueve”.³⁷**

Indudablemente que cuantitativamente son menos los espacios costeños que los

³⁴ **Todas las sangres**, pág. 27.

³⁵ **Ibid.**, pág. 281.

³⁶ **Todas las sangres**, pág. 34.

³⁷ **Ibid.**, pág. 290.

de la sierra, en la estructura de la obra. Cualitativamente, en cuanto a valor literario, los fragmentos relativos a la costa son claramente inferiores a los dedicados al ámbito andino. Por ejemplo, cuando don Arturo Rivera desea convencer a su cuñado don Fermín de Aragón de Peralta, para que se dedique a la explotación de la industria pesquera en Lima, se refiere a El Chimbote, barriada de emergencia de Lima en estos términos:

En Lima ascienden de hambrientos a peones, de peones a empleados; de parias a propietarios de una choza amenazada por la policía, y de dueños de choza a patrones de una casa de ladrillos construida de noche y en cincuenta o cien metros cuadrados, hasta doscientos. Esos barrios apestaban a excremento humano, a podredumbre; ahora, con la lenta prosperidad de sus habitantes y la importancia electoral que han alcanzado. Algunos ya tiene luz y agua. Otros se mueren de sed, de hambre y de fetidez; pero esperan trabajando en cualquier cosa, porque saben que llegarán a ascender.³⁸

Dentro de este orden de espacios entrelazados ya no sólo aparece el Perú, como totalidad, sino también los esquemas de dominación que parten de las potencias imperialistas, por medio de las transnacionales. De esta suerte, la narración traspasa los límites nacionales y se incorpora a la cadena mundial de países pequeños, pero dependientes. Así cuando se alude al consorcio de la Wisther and Bozart, que va a explotar la mina de Apark'ora en la sierra andina, el indígena Demetrio Rendón Willka dice: **“¿Dónde está la Wisther? Bebiendo whisky en todo el mundo, con lindas**

³⁸ Todas las sangres, pág. 339.

bailarinas, más que yo cañazo y mierda de moscas en las cantinas de las pobres ch'arank'aras de Apartk'ora".³⁹

La novela **Todas las sangres** participa de un ámbito más vasto, universal. Es decir, todas las razas, todas las regiones, todas las culturas, todas las tradiciones, todas las clases sociales, confluyen en su esquema literario.

1.1.2.4. LOS NIVELES DE LENGUA.

El aspecto lingüístico es uno de los logros más importantes de José María Arguedas, sobre todo, en **Los ríos profundos**. De un modo técnico y original, convierte el español en un medio que puede dar cuenta de todo el universo indígena. Según Willian Rowe “es un reconocimiento del castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes”.⁴⁰

No consiste solamente en una victoria sobre el idioma, su eficacia se manifiesta cuando comprobamos la capacidad que tiene el narrador de transmitir sus visiones a lectores que nunca han tenido contacto directo con los hechos representados en la obra.

³⁹ Ibid., pág. 278.

⁴⁰ Rowe, William. Contribución a una bibliografía de José María Arguedas, Ediventas, S. A., Lima, Perú 1970, pág. 13.

José María Arguedas tenía que reemplazar a los indígenas abstractos y subjetivos, por personajes reales, es decir, seres concretos, objetivos, situados social e históricamente. Había que encontrar un estilo que permitiese reconstruir en español, dentro de perspectivas culturales occidentales, un mundo cuyas raíces profundas son diferentes y hasta opuestas a las nuestras. Recrear su mundo íntimo, sus emociones y características espirituales.

La impresión de autenticidad que se percibe en los personajes indígenas de ambas novelas, proviene ante todo de su manera de hablar. El lenguaje los define de inmediato, los singulariza, les da un relieve propio.

La creación de una lengua artificial consistió en incorporar términos quechuas al español. Cuando Ernesto desafía a Antero intercala términos quechuas: **“¡Sólo tú, apu y el Markask’a! -le dije- ¡Apu K’arwarasu, a ti voy a dedicarte mi pelea! Mándame tu killincho [...]”**.⁴¹

Los indígenas no hablaban a los forasteros, Ernesto desea comunicarse con ellos pero le es imposible:

**-Jampuyki mamaya (Vengo donde ti, madrecita)
-llamé desde algunas puertas.**

-¡Manam! ¡Ama rimawaychu! (¡No quiero! ¡No me hables!) -me contestaron.

⁴¹ Los ríos profundos, pág. 15.

-¡Señoray, rimakusk'ayki! (¡Déjame hablarte, señora!) -insistí, muchas veces, pretendiendo entrar en alguna casa [...].⁴²

El narrador anota la traducción al lector. Intercala las frases en el diálogo para darle más fuerza al discurso persuasivo, que el protagonista Ernesto utiliza, para intentar hablar con los indios. De esta manera, eleva la calidad estética de la obra.

En **Todas las sangres** continúa con la misma técnica. Don Andrés Aragón de Peralta se dirige a sus hijos en estos términos: **“Escúchenme kánras, llok'lla michik ;no me han quitado la vida, sino la hacienda!”⁴³**

Don Fermín le propone a don Bruno que trabajen la mina juntos, pero don Bruno no accede y le dice a su hermano: **“A mí déjame en mi huayk'o (quebrada) con mis indios y mis frutales”⁴⁴**. Don Bruno, gamonal indianizado reza de rodillas con sus indios: **“Yayayku, hanak'pachapi kak' [...] (Padre nuestro que estás en los cielos)”⁴⁵**

Cuando José María Arguedas recibió el premio Inca Garcilaso de la Vega, dijo con regocijo: **“Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido”⁴⁶**. Corrobora su afirmación de que dominaba el quechua desde su infancia, más no el español.

⁴² Ibid., pág. 41.

⁴³ **Todas las sangres**, pág. 15.

⁴⁴ Ibid., pág. 26.

⁴⁵ Ibid., pág. 44.

⁴⁶ Op. cit., pág. 432.

En las dos novelas se demuestra la incorporación del mundo quechua al español. Lo cual da como resultado, que el español sea el instrumento adecuado para mostrar el alma indígena del centro y sur del Perú.

CAPÍTULO SEGUNDO

ACTITUD DE LA TRÍADA OPRESIVA

2.1. ACTITUD DE LA TRÍADA OPRESIVA.

2.1.1. EL GAMONAL.

En **Los ríos profundos** y en **Todas las sangres**, se nos presenta el latifundio feudal y semifeudal.

El gamonal, señor de horca y cuchillo, dueño de indios y haciendas, se apodera arbitrariamente de las tierras de las comunidades indígenas. Monopoliza el agua, se adueña de los animales domésticos, viola impunemente a las indias y se hace justicia por su propia mano, sin rendir cuenta a nadie. Don Adalberto Cisneros, gamonal de **Todas la sangres** ha violado a una india, ella le grita al alcalde:

-¡Justicia, justicia, padre alcalde!
 -[...] yo llevo en mi vientre el hijo de este condenado
 [...] Después dijo que era de un pongo. Ahora ha hecho flage-
 lamar a mi madre con un jinete que está allá, tras la esquina,
 asustado. Le dijo a mi madre que Dios había llegado a la pla-
 za [...]⁴⁷

Sus órdenes, aunque sean bárbaras, se tienen que obedecer sin derecho a réplica. Es una figura odiada y respetada, a la cual el indígena tiene que rendirle pleitesía, ya que

⁴⁷ **Todas las sangres**, pág. 271.

no tiene otra alternativa que la resignación o la rebeldía estéril condenada al fracaso, es decir, a la muerte.

La sola imagen del gamonal impone silencio y propaga miedo. Él está generalmente solo o rodeado de un número reducido de adeptos en su mayoría mestizos pero, en lo profundo de la mente del indígena, víctima de sus iniquidades se encuentra latente la consigna de que pueden derrotar al gamonal, si se produce un levantamiento violento de toda la indiada. Porque a pesar de ser racistas y brutales, orgullosos de su condición de blancos, en realidad lo son apenas ya. Sin que lo sepan ni presientan, la comunidad que avasallan los ha ido conquistando, colonizando imperceptiblemente.

2.1.1.1. CARACTERIZACIÓN DE LOS GAMONALES DE LOS RÍOS PROFUNDOS Y TODAS LAS SANGRES.

El gamonal de **Los ríos profundos**, no posee un perfil físico nítidamente delineado, se identifica por medio de sus acciones, él es un ser omnipresente, con excepción de El Viejo gamonal, tío de Ernesto, que sirve de guía o ejemplo para imaginarnos a los gamonales de Abancay. En la obra aparece la figura del gamonal en potencia: el adolescente Antero, un compañero de colegio de Ernesto que piensa seguir las costumbres de sus antecesores con respecto a los indígenas.

El narrador protagonista Ernesto, nos sobrecoge desde las primeras páginas de **Los ríos profundos**, cuando describe a su tío el Viejo gamonal. Es prepotente y despótico, terrateniente poderoso y religioso fanático.

Infundía respeto, a pesar de su anticuada y sucia apariencia. Las personas principales del Cuzco lo saludaban seriamente. Llevaba siempre un bastón con puño de oro; su sombrero, de angosta ala, le daba un poco de sombra sobre la frente [...] se arrodillaba frente a todas las iglesias y capillas [...] Desde las cumbres grita con voz de condenado, advirtiéndole a sus indios que él está en todas partes. Almacena las frutas de las huertas, y las deja pudrir.⁴⁸

Cuando Ernesto conoce al Viejo, se identifica aún más con los indígenas, es decir, siente que se rebela contra aquellos gamonales tan injustos.

Este gamonal perverso y avaro simboliza la élite dominadora. Ernesto, su sobrino, aunque blanco representa al grupo étnico que ha podido tolerar el vasallaje de estos señores durante tanto tiempo.

Ernesto descubre que Abancay es para él como un infierno, porque los dueños de las haciendas ejercen un poder total, ya que hasta la misma tierra en que está construida la ciudad pertenece a un latifundio.

Este poder lo ejercitan especialmente, de manera despiadada, sobre los indígenas:

⁴⁸ **Los ríos profundos**, pág. 11.

“[...] Vigilan a los indios cara a cara, y cuando quieren más de lo que comúnmente se cree que es lo justo, les rajan el rostro o los llevan a puntapiés hasta la cárcel, ellos mismos”.⁴⁹

Se observa la violencia y la crueldad con que el gamonal trata al indio. Esto conduce al indígena a practicar una conducta temerosa, a tal grado que soportan sin protestar las condiciones infrahumanas en que viven y rechazan cualquier contacto con personas extrañas a ellos. Ernesto comprueba esta actitud cuando reflexiona sobre el comportamiento de los indígenas de la hacienda Patibamba. **“Ya no escuchaban ni el lenguaje de los ayllus; les habían hecho perder la memoria; porque les hablé con las palabras y el tono de los comuneros, y me desconocieron”.⁵⁰**

El gamonal es el culpable de esta desgracia. Los indígenas casi aniquilados han perdido la memoria. No comprendieron las palabras y el tono de sus hermanos de raza.

En cada uno de los viajes que realiza Ernesto a la hacienda Patibamba, confirma la atroz miseria en que los gamonales tienen sumidos a los indígenas. En uno de ellos observa la siguiente escena:

Junto al fogón [...], una chica hurgaba con una aguja larga en el cuerpo de otra niña más pequeña [...] la nalga. La niña pataleaba sin llorar; tenía el cuerpo desnudo [...] La mayor levantó la aguja hacia la luz. Miré fuerte, y pude ver en la punta de la aguja un nido de piques [...] grande [...], quizá un cúmulo [...] Vi entonces el ano de la niña, y su sexo peque-

⁴⁹ Ibid., pág. 40.

⁵⁰ *Los ríos profundos*, pág. 42.

ñito, cubierto de bolsas blancas, de granos de enormes piques; las bolsas [...] colgaban como del trasero de los chanchos [...] Apoyé mi cabeza en el suelo; sentí el mal olor que salía de la choza, y esperé allí que mi corazón se detuviera, que cayeran torrentes de lluvia y arrasara la tierra [...] Me levanté y corrí.⁵¹

Dentro de la estructura de la obra, la visión de la miseria y de la humillación logra poner de relieve la verdad del indígena peruano, y cómo ha sido vilipendiado por el gamonal.

Esta cruda escena de la novela **Los ríos profundos** contiene una gran fuerza semántica, porque el narrador es capaz de convertir el horror en valor, para poder resistir ante la crueldad del gamonal.

Mario Vargas Llosa dice en el prólogo de **Los ríos profundos**:

Desde la primera vez que leí Los ríos profundos, hace seis años, he conservado viva la terrible impresión que deja uno de esos coágulos que iluminan el relato como una luz de incendio: la imagen de la niña, con el “sexo pequeñito cubierto de bolsas blancas, de granos enormes de piques”.⁵²

Este es el comportamiento despiadado que practican los gamonales de **Los ríos profundos** con los indígenas a los cuales esclavizan. Sin embargo, cuando acuden de vez en cuando a visitar al Padre Director del colegio de Abancay, exhiben su poder omnipotente y los alumnos los miran como seres inalcanzables, poderosísimos.

⁵¹ **Los ríos profundos**, pág. 197-198.

⁵² Op. cit., pág. 16.

**Cruzaban el patio sin mirar a nadie. -¡El
dueño de Auquibamba! -decían los internos.**

-¡El dueño de Pati!

-¡El dueño de Yaca!

Y parecía que nombraban a las grandes estrellas.⁵³

Por medio de estas exclamaciones reconocemos la estructura social de los gamonales de los Andes peruanos, violentos e implacables; donde lo material priva sobre lo espiritual, acentuándose el odio irreconciliable de las dos razas.

En **Todas las sangres**, el viejo gamonal don Andrés Aragón de Peralta, rompe el esquema que hasta ahora ha caracterizado a los gamonales.

El viejo gran señor don Andrés, padre de los hermanos don Fermín y don Bruno, ha sido absorbido por la cultura indígena. Es pues un gamonal indianizado que sufre grandes remordimientos por su antiguo comportamiento. Decide suicidarse, y en su insólito discurso de despedida, pronunciado desde la torre de la iglesia de San Pedro de Lahuaymarca, ante todo el pueblo, demuestra su fracaso y arrepentimiento, ante quienes durante toda su existencia ha explotado. Se expresa así:

**Dejo mi casa y todo lo que hay en las despensas,
sala, dormitorios y corredores, a los indios y a los caba-
lleros pobres. Los caballeros pobres no querrán ir al re-
parto; que manden a sus hijos. No habrá repartidor, ni
albacea. Que entren en mi casa, cuando aún mi cadáver**

⁵³ *Los ríos profundos*, pág. 43.

esté caliente. Que se lleven todo. El catre en que encuentren estirado mi cuerpo también que se lo lleven [...] Ustedes van a entrar por la puerta grande a mi casa, ustedes, los indios y los caballeros pobres. ¡De frente, como dueños! Pongo de testigo al pueblo y a su cura; al Apukintu padre.⁵⁴

No se trata de un gesto caritativo, se trata del reconocimiento humano a la gran raza con la cual convivió. Un indicio de la transformación del pensamiento del gamonal es aceptar la superioridad de la cultura indígena. Observamos a don Andrés cuando inicia el discurso en español y luego lo desarrolla en quechua: **“Y ya no volvió a hablar en castellano”**.⁵⁵

Sus dos hijos: don Bruno y don Fermín Aragón de Peralta, hermanos que mantienen una profunda enemistad, han precipitado la desgracia de su padre, porque hasta ahora se caracterizan como gamonales herederos de la maldad milenaria.

En la dos novelas: **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, el relato se inicia con la presentación de dos viejos gamonales, diferentes en su comportamiento, pero de la misma casta social. Sus figuras poseen una trascendental dimensión psicosocial. Ellos representan el símbolo de la desintegración del mundo de los blancos de la serranía andina.

⁵⁴ **Todas las sangres**, pág. 16-17.

⁵⁵ *Ibidem*, pág. 16.

2.1.1.2. CONFIGURACIÓN ANTITÉTICA DE LOS GAMONALES DE LOS RÍOS PROFUNDOS Y TODAS LAS SANGRES.

No vamos a intentar un análisis exhaustivo de todos los gamonales que aparecen en la novela **Todas las sangres**. identificaremos la actitud de los más representativos. Serán don Bruno y don Fermín, y, en la escala de valores, a los ya empobrecidos exgamonales de San Pedro de Lahuaymarca. En cuanto al gamonal de **Los ríos profundos**, el adolescente Antero, ocupará el primer plano en esta obra.

A diferencia del gamonal de **Los ríos profundos**, el de **Todas las sangres**, se nos muestra más caracterizado, su perfil está más dilucidado.

En **Todas las sangres** la muerte del viejo don Andrés, trae como consecuencia la reconciliación de sus dos hijos: don Bruno y don Fermín.

En la configuración de los personajes, don Bruno ocupa el primer lugar en el plano de la narración, y el segundo plano de importancia está don Fermín. Los dos hermanos eran enemigos irreconciliables por cuestiones de orden material y de personalidad.

Don Fermín es el polo opuesto de su hermano don Bruno. Desprecia al indígena y sólo le interesa en función de utilizarlo como mano de obra barata en la explotación de su mina en el cerro Apark'ora. Desea por todos los medios convertir a los indígenas,

agricultores por excelencia, desde el período incaico, en cuadrillas de mineros.

El contraste del trabajo es brutal para el indígena, acostumbrado al trabajo en campo abierto. Ahora tendrá que trabajar perforando las entrañas de la tierra en oscuros socavones, donde reinan el peligro y el miedo.

Se observa a través del hilo narrativo que su reconciliación con su hermano don Bruno es con calculado interés. Al no poseer siervos para trabajar en la mina, le solicita trescientos peones, y trata de persuadirlo:

¡Comenzará de nuevo la paz! Habremos nacido otra vez para el mundo. ¡Trabajaremos! Tú me ayudarás y yo a ti. Lavaremos nuestras culpas, si las tenemos. Seremos grandes. Con nuestros indios, yo venceré el cerco que me tienden los capitalistas de Lima [...] Los Aragones de Peralta serán más grandes de lo que fueron.⁵⁶

El gamonal minero cree introducir así, un elemento capitalista, y hasta cierto punto tiene razón, pero al hacerlo revive una época de amargo recuerdo: la de la Colonia, en la cual se sacrificaron miles y miles de indios en las explotaciones de la minas. Pero para don Fermín, gamonal moderno y ambicioso, se trata de una especie de resurrección.

Don Bruno en cambio, encarna al inicio de la novela, al terrateniente feudal, al gran hacendado que dispone a voluntad de los indios que habitan y laboran en sus

⁵⁶ Todas las sangres, pág. 67.

dominios. Se deja convencer por su hermano don Fermín. No le mueven ambiciones económicas, sino reivindicar la honra de su familia en memoria de su padre muerto.

Congrega a los indígenas de su hacienda, para anunciarles que los destina a trabajar en las minas de su hermano. Despliega su autoridad y poder ante ellos, en estos términos:

-En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo -rezó don Bruno, de pie.

Los indios agacharon la cabeza.

-¡Amén! -dijo el mandón [...]

-¡Amén! -repitieron los colonos.

Hombres de mi pertenencia -comenzó a hablar en quechua el propio don Bruno-.

Hombres de mis tierras [...]⁵⁷

Esta representación de don Bruno cobra tal magnitud, que es suficiente para dar la idea del concepto absoluto de propiedad. Un personaje anónimo de raza india, que escucha las palabras de don Bruno por la rendijas del zaguán, se dice, acusadoramente: **“gamonal hipócrita”**.⁵⁸ Mientras don Bruno propone por testigo al cerro Apukintu, al igual que hizo su padre con un dios pagano.

Don Bruno es un personaje complejo, no sólo dispone de sus indios, sino también

⁵⁷ **Todas las sangres**, págs. 39-41.

⁵⁸ *Ibid.*, pág. 323.

de sus propiedades y privacidad. No hay intimidad que él no invada o sojuzgue. Es tan contradictorio, que se muestra católico ferviente, y a la vez cree en las costumbres de los indígenas. Su religiosidad consiste en un inestable sincretismo de creencias católicas y quechuas.

El mando de don Bruno trasciende a lo espiritual, a lo religioso. Enfatiza su poder y como se siente ministro de Dios invoca este ministerio para reafirmar su autoridad y la practica. **“Todo es de mi pertenencia [...] ¿No sabes que tu alma es también de mí, que yo respondo por ella ante Dios, nuestro señor?”**⁵⁹

La figura del gamonal don Bruno de **Todas las sangres** evoca a la del joven gamonal de **Los ríos profundos**: Antero, el Markask’a, rubio como don Bruno, pero tenía muchos lunares en la frente. Su personalidad que es la imagen del terrateniente en génesis, se va definiendo a través de la narración. Algunas veces se identifica con don Bruno y otras con don Fermín, los gamonales de **Todas las sangres**.

Como a don Bruno, a Antero lo invade cierto sincretismo religioso, y hasta confiesa lo que piensan los indios de él:

Los indios dicen que mi fuerza está guardada en mis lunares, que estoy encantado. ¡Lindo, hermano, lindo! Creo que algunas veces hasta mi madre duda. Me mira pensativa, examinando mis lunares [...] Mi padre en cambio ríe, se alegra, me regala caballos.⁶⁰

⁵⁹ **Todas las sangres**, pág. 42.

⁶⁰ **Los ríos profundos**, pág. 98.

Cuando Antero le cuenta estas confidencias a Ernesto, su rostro se endurecía, ya sentía cerca el poder que tienen los hacendados en esas lejanas serranías andinas. Sólo le faltaba el vestido de montar, el fuste en la mano, un sombrero de alas anchas y un potro negro, para perseguir dentro de los límites de su propiedad a los indígenas, también de su propiedad. Le confiesa a Ernesto que si él se casa con una mujer blanca y ésta muere **“[...] me dedicaré a las cholas. Tendré diez o veinte”**.⁶¹

Por el contrario, el gamonal minero de **Todas las sangres**, don Fermín cree tener de su lado la corriente de la historia, en la cual debe entrar, necesariamente su país.

Los grandes señores como él deberán formar la clase empresarial que está haciendo falta en el Perú. Los señores empobrecidos se convertirían en funcionarios o técnicos; los indígenas en obreros. Pero en realidad, don Fermín presenta un falso nacionalismo, porque en la explotación de la mina de Apark'ora lo apoya un consorcio imperialista: la Wisther-Bozart, que es más poderoso que los capitalistas peruanos.

En secreto planea la explotación desalmada de sus colaboradores indígenas, y la traición a su hermano don Bruno. En combinación con el ingeniero Hernán Cabrejos, representante de la transnacional fragua sus inicuas estrategias, contra quienes lo han ayudado, y apoya al ingeniero cuando se refiere a los indígenas en estos términos:

A los indios los ponemos en vereda fácilmente.

⁶¹ Ibidem, pág., 98.

¡Esclavos por siglos, no tienen olfato ni coraje! Orines en vez de sangre. ¡Y eso, señores, es capital! El Perú caminará bien y con poca pólvora mientras tengamos indios.⁶²

La identificación de don Fermín con el joven Antero de *Los ríos profundos* es nítida.

El narrador protagonista Ernesto, por medio de Antero se da cuenta que el hombre blanco siempre estará en contra del indígena. Antero cree que los indios deben mantenerse en su lugar por medio del látigo.

Antero me miró largo rato. Sus lunares tenían como brillo. Sus ojos negrísimos se hundían en mí.

-Yo hermano, si los indios se levantaran, los iría matando, fácil -dijo.

-¡No te entiendo, Antero!- le contesté, espantado [...] Tú no puedes entender, porque no eres dueño.⁶³

Entretanto, don Bruno que siempre ha recibido los calificativos de gran señor de poncho, azote y revólver, por parte de los indígenas, mientras que los blancos lo llaman loco fanático, posee un agresivo tradicionalismo. Enemigo de todo cambio, es un señor feudal celoso de la moral de sus siervos. De los gamonales mencionados es el que está más cerca de los indios y más lejos de la civilización. En cambio, su hermano don

⁶² *Todas las sangres*, pág. 74.

⁶³ *Los ríos profundos*, pág. 98.

Fermín es un gamonal que se define en **Todas las sangres**, por su inhumanidad hacia los indígenas. No obstante, reconoce lo que significan y lo que valen, pero sólo en función del desarrollo de su proyecto minero, y así se lo hace saber a su esposa Matilde: “**Los indios no toman esta tarea de la mina como un trabajo ordinario, sino como una faena comunal [...] ¡A ver quién rinde más! [...] trabajarán a un ritmo endemoniado**”.⁶⁴

El narrador centra una serie de episodios importantes en torno a la figura de don Bruno, manteniéndolo en el primer plano de la narración en **Todas la sangres**. Se casa con una mestiza de nombre Vicenta, libera a sus siervos y les da ganado para su subsistencia, defiende a los indios contra las crueldades de los otros gamonales, les da tierra para que trabajen y permite que sus indios ayuden a los colonos de Paraybamba, comunidad de indios libres que están muriendo de hambre. Es acusado de soliviantar a los indígenas, porque facilita mejores condiciones de vida a sus siervos. Esto resulta inquietante para los demás gamonales como don Lucas, y Aquiles; pero especialmente para el cholo Cisneros, nuevo gamonal enriquecido, más cruel aún que los gamonales blancos. Éste acusa a don Bruno de comunista.

Cuando don Bruno se casa con la mestiza Vicenta, rompe definitivamente con las ligaduras que lo ataban a su ignominioso pasado y busca consuelo en ella:

⁶⁴ **Todas las sangres**, pág. 106.

“_¡Abrázame, Vicenta! ¡Como si fueras mi madre! [...] Don Bruno, le ruega y luego llora “sin hipar, sin convulsionarse”.⁶⁵ Ya no volverá a violar más indias.

Liberado por completo de su pasado, don Bruno se dirige a la hacienda La Esperanza, de su hermano don Fermín porque ha descubierto su traición e intenta matarlo, pero sólo lo hiere. Don Bruno se arrodilla junto a su pongo en la capilla de la hacienda. Su pongo inicia el rezo: **“Rezó con intensidad que arrollaba el corazón y la voz de don Bruno. A poco, el hacendado se dio cuenta que estaba repitiendo las palabras de su pongo”.⁶⁶**

Don Bruno representa al gamonal de siglos, que ahora quiere redimirse y vengar a los indígenas en poco tiempo. Su redención y venganza a favor de éstos es inútil, sin embargo, ha cumplido su misión. Es encarcelado en una sucia prisión de la serranía andina, entre cuatreritos y violadores. En aquella celda estrecha don Bruno medita por primera vez sobre el sentido de la historia y del mundo que le tocó vivir, y al cual nunca más regresará.

En el discurso narrativo de **Todas las sangres**, se alude a la desintegración de la comunidad de los gamonales empobrecidos, por medio de una dimensión verdaderamente apocalíptica, ya que muchos llegan al suicidio. No son capaces de soportar las pruebas que se presentan en sus vidas. Los indígenas que ultrajaron les

⁶⁵ **Todas las sangres**, pág. 233.

⁶⁶ *Ibidem*, pág. 439.

brindan auxilio, los alientan y comparten sus sufrimientos, en un gesto de hermandad y de humildad:

¿Adónde voy hija? -preguntó la señora Brañes_.

A tu casa, de tus hijos, a su casa.

¡Lahuaymarca!

-¡Ah! Pueblo de los indios. ¿No me odias criatura?

-Lloro contigo, señora.⁶⁷

Los ríos profundos y Todas las sangres, nos revela la existencia de un universo donde la fraternidad y el odio son simultáneos, pero a la vez se siente la consolidación de dos etnias opuestas que luchan por el surgimiento de una nueva forma de vida, tanto para blancos como para los indígenas.

⁶⁷ **Todas las sangres**, pág. 408.

2.1.2. LA IGLESIA.

2.1.2.1. PROTAGONISMO DE LA IGLESIA EN LA REGIÓN ANDINA.

En la dos narraciones, **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, el narrador nos ilustra, en el sentido de que el gamonalismo invalida toda ley de protección a favor del indígena. Las órdenes implementadas por las autoridades criollas enquistadas en el poder eran impotentes, especialmente, en la capital del Perú: Lima. El trabajo gratuito y forzado sobrevivieron en el latifundio, a pesar de su prohibición. De allí que funcionarios que representaban instituciones como la Iglesia y el Ejército, debían plegarse a las influencias del gamonal.

Si recordamos que desde los tiempos de la conquista, la Iglesia poseía una sólida estructura, con carácter catequizador, no resulta difícil comprender que los representantes de esta Institución se mostraran imparciales hacia el señor terrateniente. Con velados propósitos evangelizaron a los indígenas, ya que los sacerdotes al igual que los gamonales gozaban de numerosos privilegios, que armonizaban en gran medida con los intereses de estos señores. Algunas órdenes religiosas, para obtener un método más

efectivo con el fin de someter a los indígenas, recogieron y estudiaron las tradiciones y costumbres de la cultura incaica, pero como dice el pensador marxista José Carlos Mariátegui en sus **Siete ensayos de interpretación sobre la realidad peruana**:

La Conquista ha convertido formalmente al indio al catolicismo. Pero, en realidad, el indio no ha renegado de sus viejos mitos. Su sentimiento místico ha variado. Su “animismo” subsiste. El indio sigue sin entender la metafísica católica. Su filosofía panteísta y materialista ha desposado, sin amor, al catecismo. Mas no ha renunciado a su propia concepción de la vida que no interroga a la Razón sino a la Naturaleza.⁶⁸

En el transcurso del relato se observa claramente, que de nada sirve que el indígena conserve su propia concepción del universo, porque sus sentimientos y pensamientos se fragmentan. El blanco, apoyado por la Iglesia lo hace oscilar entre el temor y el pecado original, la amenaza del castigo de un Dios, que el indígena considera injusto y que ni siquiera ha logrado comprender. La iglesia les exige por medio de sus intermediarios, los curas: mansedumbre y obediencia. Estas acciones de parte de los religiosos, que en correspondencia solapada con los gamonales hacen del indio un ser amedrentado, trágico y lleno de ansiedad. Acongojado en su pensamiento, pero leal a su cultura. El cura es un instrumento más en contra del indígena, queda verificado aquí a través de nuestro análisis. Lo hace en nombre de la Institución para la cual trabaja.

⁶⁸ Op. cit., pág. 216.

2.1.2.2. CONTRASTE DE LA POSTURA DE LA IGLESIA EN LOS RÍOS PROFUNDOS Y TODAS LAS SANGRES. VALOR REFERENCIAL MÚLTIPLE.

En el discurso narrativo de **Los ríos profundos**, se le da un lugar preponderante a la postura de la Iglesia con respecto a los indígenas; mientras que en **Todas las sangres** ocurre todo lo contrario, la acción de la iglesia es casi imperceptible en la narración. El gamonal acude a la iglesia, como templo o lugar de oración, no como Institución para buscar apoyo en ella con el fin de dominar o sojuzgar al indígena, o para que interceda por él en alguna acción. En esta obra el gamonal entra en contacto directo con el indígena, debido a que las acciones se desarrollan en San Pedro de Lahuaymarca, un pueblo de la región andina mucho más apartado que Abancay, la capital de provincia en **Los ríos profundos**. El poder de la Iglesia ubicado en este cronotopo más aislado debería ser más sólido; pero una vez más, el narrador quiere dar fe de la construcción de una nueva sociedad. **Todas las sangres** es como un testimonio de la gestación heroica y dolorosa de un nuevo mundo llenos de esperanzas para los indígenas peruanos.

La casi desaparición del poder eclesiástico tiene una dimensión psicológica trascendente. En **Todas las sangres**, ya está presente la destrucción del viejo orden:

tanto el poderío de los gamonales; como el de la iglesia. Pérdida de poder y credibilidad, la evolución es tan patente, que la cultura indígena se impone a la cultura del blanco, a su religión y a la Institución que la representa. Este es uno de los signos más evidentes del proceso reivindicativo del indígena peruano en el relato de **Todas las sangres**.

Por medio de Ernesto, el protagonista adolescente de **Los ríos profundos**, se comprueba el liderazgo que ejercía la Iglesia sobre los indígenas. Él, que está hondamente compenetrado con el pensamiento de los indios, al llegar con su padre, por primera vez a la ciudad de Abancay, queda estupefacto ante un espectáculo inusitado. Las campanas repicaban y todas las mujeres y la mayoría de los hombres estaban arrodillados en las calles rezando por la salud del Padre Linares. Era Director del Colegio, el cual se había ganado la fama de santo predicador y mejor orador del Cuzco . Ernesto y su padre participan del acto.

Esta es la primera impresión que tiene Ernesto del poder de la Iglesia, transmitido a través del Padre Linares. Por medio del discurso narrativo de esta obra, nos percatamos del rol social que desempeña la Iglesia en la región andina del centro y sur del Perú. De los tres grupos opresivos, en **Los ríos profundos**, la Iglesia ocupa el primer plano en la secuencia narrativa. Su lugar en el desarrollo de las acciones es muy destacado.

El Padre Linares es considerado como una divinidad. Domina y preside el mundo íntegro de Abancay. Sus habitantes avalan todas sus órdenes, porque encuentran en él la

realización de la voluntad divina. Él es el representante de Dios en la tierra. Su labor con la comunidad es la de elogiar a los hacendados exaltando, sobre todo, sus virtudes religiosas y exortándolos a que obliguen a los colonos a confesarse, comulgar, casarse por las leyes eclesiásticas y, sobre todo, a vivir en paz, en el trabajo humilde. El objetivo es persuadirlos para que nunca reclamen sus derechos a los gamonales para los cuales trabajan. Su estrategia, en el discurso narrativo es dogmática, doctrinal, se dirige a los siervos indígenas así: “[...] **empezaba suavemente sus prédicas. Elogiaba a la Virgen con palabras conmovedoras; su voz era armoniosa y delgada, pero se exaltaba de pronto [...] Luego bajaba nuevamente la voz y narraba algún pasaje del Calvario**”.⁶⁹

Su apariencia física armonizaba con estos atributos. Para Ernesto, el narrador, el Padre Linares es el prototipo del sacerdote blanco, y lo describe así:

Era rosado, de nariz aguileña; sus cabellos blancos, altos, peinados hacia atrás, le daban una expresión gallarda e imponente, a pesar de su vejez. Las mujeres lo adoraban; los jóvenes y los hombres creían que era un santo, y ante los indios de las haciendas llegaba como una aparición.⁷⁰

La personalidad del Padre Linares confunde a Ernesto, porque desde su infancia ha desarrollado una imaginación dualista: superstición y religiosidad cristiana. Siente terror por los castigos que ha escuchado que los curas imponen. En la serranía andina se ha contagiado del animismo del indígena.

⁶⁹ **Los ríos profundos**, págs. 43-44.

⁷⁰ *Ibidem*, pág. 44.

En Ernesto cala la figura del Padre Director, pero no desde la perspectiva de los blancos; sino más bien a la manera indígena, que es más observadora y suspicaz. Ernesto se refiere a este sacerdote desde su óptica de adolescente para referirse a la Iglesia como institución poderosa:

Yo lo confundía en mis sueños; lo veía como un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las algas de los remansos, persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas, a las orillas de los ríos; pero otras veces me parecía don Pablo Maywa, el indio que más quise, abrazándome contra su pecho al borde de los grandes maizales.⁷¹

Si recordamos que los colonos de las haciendas de Abancay no tenían ningún contacto con la civilización, aparte del Padre Linares, porque como expresa Ernesto hasta parecía que habían perdido el habla y, la memoria. Estos colonos son presa fácil para el sacerdote, que los somete en nombre de la Institución que representa, a favor de los crueles y avaros gamonales. Ernesto, aunque confundido con la fuerte personalidad del Padre Linares, es capaz de penetrar en su psicología, descubre que es hipócrita y que engaña a los indígenas de las haciendas. Compara esta personalidad falsa con la sinceridad de don Pablo Maywa, un indígena que lo protegió durante su niñez, reivindicando así al indígena peruano.

En **Todas las sangres**, desde el primer capítulo se presenta el desvanecimiento de

⁷¹ **Los ríos profundos**, pág. 44.

la Iglesia como orden social. Don Andrés Aragón de Peralta sube a la torre de la iglesia de San Pedro de Lahuaymarca y dice desde allí: **“Yo te prefiero , Apukintu”,**⁷² mencionando el nombre del cerro que domina el pueblo, y que es adorado como una divinidad, por lo indígenas. Recordemos que en **Los ríos profundos**, la divinidad es el Padre Linares. Al mismo tiempo, don Andrés se dirige al cura del pueblo y lo llama “traga hostias”, mentiroso, y le hace saber que lo desprecia, que tan solo lo necesita de testigo.

La irreverencia hacia el poder de la Iglesia se torna más trágica cuando el viejo don Andrés invoca a Dios como ser supremo, para cumplir la venganza contra sus hijos, y el destino. Dos fuerzas que hacen trastabillar a la Iglesia, que por tantos siglos ha sido cómplice de muchísimas injusticias. Don Andrés ignora esta Institución, y destaca su preferencia por la divinidad que representa el cerro para los indígenas. Los sentimientos que lo embargan los expresa por medio de estas palabras:

La venganza es dulce para el que es cristiano y para el moro; para el perro y para el ser humano, el pobre y el rico, el zambo y el mezquino. Y el que es generoso se ríe a mandíbula batiente si puede vengarse. Yo, ¡cielos de mi patria!, me vengaré, no por mí, sino por mandato supremo de Dios, si existe Dios; del destino, si hay algún latido que rige los pasos, los pasos de todos.⁷³

La declaración de estas convicciones por el viejo gamonal don Andrés Aragón de

⁷² **Todas las sangres**, pág. 13.

⁷³ **Ibid.**, pág. 19.

Peralta trasciende toda dimensión personal: es el hombre blanco que trata de redimirse ante el hombre indio. Representa el colapso de una vieja Institución, que ya no tendrá más relevancia en el discurso narrativo de la novela **Todas las sangres**.

En **Los ríos profundos** a diferencia de **Todas las sangres**, se ahonda más en el impacto de la Iglesia en la serranía andina. Se suscitan tres acontecimientos que marcan en forma objetiva la actitud de la Iglesia, con respecto a los indígenas. Son: la agresión física y sexual a la opa Marcelina, el motín de las chicheras y la peste de tifus.

Cuando Ernesto se queda en el internado de Abancay, trata de no dejarse absorber por el ambiente del Colegio, su vida ahora es una antítesis. Por una parte se tiene que enfrentar “[...]solo a un mundo cargado de monstruos y de fuego[...]”,⁷⁴ y por la otra, Abancay es una región “[...]de grandes ríos que cantan la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas[...]”.⁷⁵ El Colegio de Abancay es la máxima representación de ese mundo de monstruos y fuego, en segundo lugar está la ciudad de Abancay.

En el internado vivía una demente llamada la opa Marcelina, que servía de ayudante en la cocina, fue traída por el padre Augusto. Los alumnos grandes iban en las noches tras ella y se la disputaban para satisfacerse sexualmente. En un colegio católico, regido por sacerdotes. Ernesto descubre que los jóvenes están saturados por la violencia

⁷⁴ **Los ríos profundos**, pág. 39.

⁷⁵ *Ibidem*, pág. 39.

y la perversidad sexual, la religiosidad impartida en el Colegio no ha calado en ellos, porque las enseñanzas han partido de bases falsas. Ernesto recuerda:

La propia demente me causaba lástima. Me apenaba recordarla sacudida, disputada con implacable brutalidad; su cabeza golpeada contras las divisiones de madera, contra la base de los excusados; y su huida por el callejón, en que corría como un oso perseguido.⁷⁶

Es aquí donde el narrador hace énfasis, con respecto al celibato de los curas, ya que no eran sólo los alumnos, los que se aprovechaban de la demencia de Marcelina, el narrador la describe para reivindicar a los indígenas y a la vez pone al descubierto las acciones de ciertos sacerdotes en la serranía andina.

No era india; tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda. Algunas mañanas la encontraron saliendo de la alcoba del Padre que la trajo al Colegio.⁷⁷

En el acontecer del relato se desencadena una peste de tifus, causada por los piojos. La demente se contagia de la epidemia de tifus, está cubierta de piojos y va a morir. Ernesto llega hasta el cuartucho donde dormía la opa Marcelina y le pide perdón en nombre de todos los alumnos. El Padre Linares lo sorprende, y piensa que Ernesto ha tenido relaciones sexuales con la demente. Esto que no es cierto, hace que Ernesto descubra los pensamientos malvados y lascivos del Padre Linares. Éste increpa al

⁷⁶ **Los ríos profundos**, pág. 61.

⁷⁷ **Ibid.**, pág. 51.

jovencito así:

¡Infeliz! -me gritó- ¿Desde qué hora estuviste con ella?

-En la madrugada.

-¿Entraste a su cama? ¡Confiesa!

Me escrutó con los ojos; había fuego asqueroso en ellos.

-¡Padre! -le grité- ¡Tiene usted el infierno en los ojos [...]

¡Padrecito! No me pregunte. No me ensucie. Los ríos lo pueden arrastrar; están conmigo. ¡El Pachachaca puede venir!

Me cubrí la cabeza [...] no pude contener el llanto [...] feliz, como si hubiera escapado de algún riesgo, de contaminarme con el demonio.⁷⁸

La Iglesia, representada por el Padre Linares, trata de combatir el mal por medio de métodos religiosos como la confesión, penitencias, actos de contricción. Algunos alumnos que han tenido relaciones sexuales con la opa Marcelina se flagelan para purificarse, porque se sienten pecadores. En cambio, Ernesto que es de espíritu indio piensa que estas prácticas religiosas no detienen el mal, sino que más bien lo suscita. La demente llega a vivir al internado, porque el cura que también mantiene relaciones con

⁷⁸ Los ríos profundos, pág. 184.

ella la trae a sabiendas de que es un colegio católico exclusivamente para el sexo masculino. Se alcanza el perdón una vez confesado el pecado, pero se vuelve a caer en él. Es decir, que la Iglesia trae de cierta forma el mal. De allí, que Ernesto mediante su sincretismo religioso se enfrenta al Padre Linares, y le dice que él es el pecador y hasta lo amenaza diciéndole que los ríos lo defienden. Cuando lo siente vencido, llora de felicidad, porque considera que no ha sido alcanzado por la maldad que reina en el Colegio de Abancay.

Ernesto evoca a un sacerdote negro llamado Miguel y contrasta el comportamiento de un cura de color negro con el Padre Linares que es blanco. En ese momento siente nostalgia por la ausencia del padre Miguel, al cual han trasladado del Colegio:

¿Y al Hermano Miguel? Su color prieto, sus cabellos que ensortijándose mostraban la forma de la cabeza. Él no me hubiera preguntado como el Padre Director; me habría hecho servir una taza de chocolate con bizcocho; me habría mirado con sus ojos blancos y humildes, como los de todo ser que ama verdaderamente al mundo.⁷⁹

La comparación que Ernesto plantea es sumamente significativa; porque cualquier raza, para él, es capaz de amar, de comprender y valorar a otro ser humano, menos el hombre blanco. Implica una concepción indígena con respecto al cura. Obviamente no

⁷⁹ *Los ríos profundos*, pág. 184.

hombre blanco. Implica una concepción indígena con respecto al cura. Obviamente no es la Iglesia como Institución la que se presta al gamonal: es el representante de la Iglesia, el cura. Se percibe claramente la trascendencia que posee la identificación de dos grupos marginados. Desde los tiempos incaicos, los indígenas peruanos habían disfrutado de la sal y otros productos de la naturaleza, que les servían tanto para alimentarse como para elaborar sus vestidos, entre ellos la sal. Aprendieron a procesarla mucho antes de la llegada de los españoles, y es la sal, el producto que motiva que la paz que reinaba en Abancay se quiebre. Esto se refleja en **Los comentarios reales**, cuando el Inca Garcilaso de la Vega nos informa que:

La sal que se hacía, así de las fuentes salobres como del agua marina, y el pescado de los ríos, arroyos y lagos, y el fruto de los árboles nacidos de suyo, el algodón y el cáñamo, mandaba el Inca que fuese común para todos los naturales de la provincia donde había aquellas cosas, y que nadie en particular las aplicase para sí, sino que todos cogiesen lo que hubiesen menester, y no más. Permitía que cada uno en sus tierras plantase los árboles frutales que quisiese y gozase de ellos a voluntad.⁸⁰

En Abancay escasea la sal para los indios y, sin embargo, los latifundistas poseen este producto hasta para darlo a sus animales. La sal es negada a los mestizos, al igual que a los indios. Este grupo se siente identificado con los indígenas, las mujeres mestizas

⁸⁰ Garcilaso de la Vega, Inca. Comentarios reales. Biblioteca Ayacucho, Italgráfica S.R.L., Caracas, Venezuela, 1976, pág. 242.

perras y prostitutas, más comúnmente chicheras. Se dedican a este oficio en el barrio Huanupata, lugar donde residen y se refugian los mestizos e indios que se fugan de las haciendas. La mescolanza de estos grupos marginados hacen del barrio de Huanupata un lugar despreciado por los blancos de Abancay. Las chicheras deciden asaltar el depósito de sal de Abancay. Encuentran los costales y los distribuyen. Destinan tres costales de sal para repartirlos entre los colonos de Patibamba. El Padre Linares se presenta en la Salinera, donde se están suscitando los acontecimientos. Está convencido que su presencia va a surtir el mismo efecto que cuando se presenta ante los indígenas que trabajan como siervos en las haciendas. Se equivoca, trata de convencer a doña Felipa, la cabecilla del motín, pero no logra su objetivo, ya que han sido tantas las injusticias patrocinadas por él, que ha perdido credibilidad. La gente humilde de Abancay no lo quiere escuchar. Dialoga con Felipa en estos términos:

-No hija. No ofendas a Dios. Las autoridades no tienen la culpa. Yo te lo digo en nombre de Dios.

-¿Y quién ha vendido la sal para las vacas de las haciendas? ¿Las vacas son antes que la gente, Padrecito Linares? [...]

¡No me retes, hija! ¡Obedece a Dios!

-Dios castiga a los ladrones, Padrecito Linares [...]

-¡Maldita no padrecito! ¡Maldición a los ladrones!⁸¹

⁸¹ *Los ríos profundo*, pág. 85.

A través del relato de **Los ríos profundos**, el motín tiene un valor referencial múltiple. El nivel más obvio pone de manifiesto la injusticia de las organizaciones sociales de Abancay, en este caso la Iglesia que sirve de instrumento represivo en nombre de Dios, a los gamonales y a las autoridades civiles. En esta ocasión se desobedecen las órdenes del sacerdote y enfrentan la maldición. El motivo concreto que ha dado lugar al motín es la arbitrariedad de las autoridades de negarles la sal a los indios y mestizos.

Este hecho trasciende, el motín se convierte en símbolo de la ruptura de una de las más sutiles formas de dominación; la que se ampara en la religiosidad del pueblo: la Iglesia, queda desenmascarada.

En **Los ríos profundos** se supera el terror impuesto por las leyes divinas que pregona el Padre Linares; la desobediencia de las chicheras es prueba de ello. En la base de este acto de rebeldía están implicados dos elementos hasta ahora ocultos en las clases marginadas de la narración: la conciencia y la fuerza. Estas personas humildes reconocen por medio de su conciencia, que sus valores éticos tienen validez. Tienen que darlos a conocer por medio de la fuerza, es decir, exteriorizando lo que su conciencia les dicte. Se reafirman sus convicciones y manifiestan sus deseos reprimidos. El gran orador del Cuzco no se atreve a maldecir en voz alta a la cabecilla de la revuelta, pero ella sí le contesta a voces y a gritos.

Ernesto participa a favor de los indígenas y mestizos en el reparto de la sal. Este comportamiento lo hace culpable ante los ojos del Padre Linares que lo acusa de haber seguido a **“la indiada, confundida por el demonio”**.⁸² El cura decide que Ernesto debe ser castigado y lo flagela. El adolescente dice: **“Recibí los golpes y el dolor, casi jubilosamente”**.⁸³ Mientras el Padre Linares le dice: **“Tienes ojos inocentes. ¿Eres tú, tú mismo, o el demonio disfrazado de cordero? ¡Criatura!”**.⁸⁴ El castigo impuesto por el sacerdote, es una prueba de que su decisión primaria: ser indio, se está cumpliendo. Recibe los azotes en honor a la raza con la cual se ha identificado plenamente y, sobre todo, ha creado la duda en el sacerdote en cuanto a su verdadera personalidad. El Padre Linares se siente confundido, porque con el constante trato con los indígenas reconoce la psicología de estos, y en Ernesto observa la mirada y el comportamiento de un indígena.

Los ríos profundos es un testimonio de la forma en que la Iglesia manipulaba a los indígenas que trabajaban como colonos en las haciendas. Se comprueba en el capítulo XI, cuando el narrador, por medio de un final abierto, termina el relato dedicándolo a los colonos. Hasta ahora el narrador ha presentado a los colonos, como los indígenas más sumisos de todos los que habitan la sierra andina, y esta imagen la va

⁸² **Los ríos profundos**, pág. 99.

⁸³ Ibidem, pág. 99.

⁸⁴ Ibidem, pág. 99.

reafirmando a través de toda la secuencia narrativa. No quieren recibir la sal que les llevan las chicheras, y sólo por medio del ruego de éstas la reciben. Cuando las autoridades envían a la tropa para que les quiten la sal recibida de parte de las chicheras, no oponen resistencia. Su nivel de vida es prácticamente infrahumano; incapaces no sólo de toda acción, sino de cualquier reacción que no sea de orden mítico.

Se comprueba cuando se desata una epidemia de tifus que azota Abancay. Esta epidemia se inicia en la hacienda de Ninabamba. Los colonos creen que la peste es un ser sobrenatural que sólo puede ser destruido si el Padre Linares celebra una misa especial para ellos en la Catedral de Abancay. La visión mítica de la peste como enemiga, actúa de manera contradictoria en los colonos, porque sustituye al enemigo real, que son los gamonales, que los han esclavizado. La peste logra que los indígenas reaccionen, porque se aterrorizan, y de esta forma sale a flote su escondida voluntad. Como también se pone de manifiesto, por esa misma energía, que logra desarrollar en ellos una fuerza inimaginable para la sociedad de blancos de Abancay.

Los colonos de quince haciendas se movilizan hacia la ciudad de Abancay, para solicitarle al Padre Linares la misa salvadora. Los indios, como una marejada, llegan a Abancay, a pesar de muchos obstáculos. Se trata de una situación de la cual todos desean huir, porque **“[...] la fiebre llegará, de cañaveral en cañaveral, como el incendio,**

cuando el viento empuja el fuego[...]".⁸⁵ El Padre Linares los mira con desprecio, pero a pesar de ello se ve forzado a celebrar la misa que los colonos le exigen. Cuando termina la ceremonia, los colonos se retiran de la ciudad cantando himnos y lanzando imprecaciones contra la peste.

En este episodio se mezcla nuevamente la superstición con lo religioso, ya que por una parte los indígenas creen que la madre de la fiebre es un ser mítico; y por la otra que la misa cantada por el mismo Padre Linares los salvará de la muerte, pues es considerado por ellos como una divinidad. El colono o siervo de hacienda abatido y desamparado, ya no siente miedo a la muerte, después de la misa, por medio de este acto religioso que no es propiamente de su cultura, ha vencido al enemigo mítico que es la madre de la peste. Aunque está consciente que en esta sociedad nadie le hace caso a la muerte de un indio. Lo fundamental, es que se vislumbra un nuevo orden de las cosas, y sobre todo en este momento en que lo que priva es la fe. Los indígenas se van contra las órdenes establecidas por la Iglesia, de tal manera que el sincretismo sigue privilegiando en el relato de la epidemia de tifus. Se constata cuando el narrador protagonista Ernesto piensa que:

La peste estaría, en este instante, aterida por la oración de los indios [...] Por el puente colgante de Auquibamba pasaría el río, en la tarde. Si los colonos con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado la fie-

⁸⁵ Los ríos profundos, pág. 179.

**bre, quizá, desde lo alto del puente la vería arrastrada
por la corriente, [...] El río la llevaría a la Gran Selva,
país de los muertos.⁸⁶**

El indígena peruano nunca abandonó sus creencias. Las lecciones catequizadoras, los elocuentes sermones de los sacerdotes, sólo lograron en parte, refundirse con las tradiciones indígenas, ya que a pesar de la gran tarea que llevaron a cabo los sacerdotes cristianos en la evangelización, no lograron siquiera imponer la lengua portadora de la religión: el castellano. Los indígenas fueron monolingües, mientras que los curas se vieron en la necesidad de aprender el quechua, igual a los otros blancos, y lograr así sobrevivir en ese universo tan complejo. En realidad, la base de la Iglesia como Institución no era muy sólida, ya que los sacerdotes utilizaron en sus sermones un estilo persuasivo, pero incorporando creencias y tradiciones indígenas para lograr su cometido, se dirigían a la indiada en estos términos:

**[...] soy tu hermano, humilde; como tú, tierno y digno
de amor [...] Ustedes sufren por los hijos, por el padre, por
el hermano; el patrón padece por todos ustedes; yo por Aban-
cay. ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que
las espinas nos atraviesen el corazón como a nuestra Señora!
¿Quién padeció más que ella? ¡Tú, acaso, peón de Patibamba,
de corazón como el ave que canta sobre el pisonay?⁸⁷**

Obsérvense los elementos mágicos propios de la cultura indígena, que el cura utiliza para tratar de convencer y a la vez someter al indio al servicio incondicional del

⁸⁶ *Los ríos profundos*, pág. 203.

⁸⁷ *Los ríos profundos*, pág. 102.

gamonal. En **Los ríos profundos**, el narrador logra reivindicar al indígena por medio de su cultura, que supera las enseñanzas eclesiásticas. En **Todas las sangres**, el narrador nos hace ver la transformación que ha sufrido la Iglesia. El resquebrajamiento es tan obvio, que el cura es un personaje fugaz, al cual sólo se le conoce como el cura, los sacristanes pregonan en quechua y el sonido de las campanas obedece a ritmos de música indígena. En cuanto a los blancos, asisten a la iglesia para cumplir con las acostumbradas obligaciones religiosas; pero la opinión que tienen de los curas es de que han sido mentirosos por generaciones. El narrador de **Todas las sangres**, nos hace descubrir otros ángulos del universo indígena, y lo logra ignorando el símbolo que constituye la Iglesia como medio de represión contra el indígena en **Los ríos profundos**.

2.1.3. EL EJÉRCITO.

2.1.3.1. EL CAUDILLAJE MILITAR EN PERÚ.

La dialéctica de los narradores de las novelas **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, nos lleva a colegir que el sistema militar implantado en la República del Perú, no fue más que la continuación de la persistencia que imperó en la época colonial; es decir, el brazo ejecutor que obedecía las órdenes de las autoridades establecidas en la ciudad de Lima. No hubo caudillaje militar; más bien los militares entorpecieron los anhelos de los que creyeron en la República.

Los militares no supieron comprender con claridad meridiana los complejos problemas de la sierra andina. La aristocracia terrateniente siguió imperando. El rol del ejército no fue más que la fuerza represiva, ya no por medio de oraciones y sermones, sino por medio de armas. Como el Padre Linares de **Los ríos profundos**, son emisarios de un mundo diferente, más poderoso, que decide la suerte de los originarios moradores de los Andes peruanos.

La palabra temida a través de la secuencia narrativa de la acción en las dos novelas: **Los ríos profundos** y **Todas las sangres** es el escarmiento, que el narrador define así: “¿Escarmiento? Era una palabra antigua, oída desde mi niñez[...]

Enfriaba la sangre”.⁸⁸ No obstante, seguiremos las huellas del proyecto reivindicador del indígena peruano del centro y sur de los Andes, esta vez frente al sistema militar.

2.1.3.2. ACTITUD DEL EJÉRCITO FRENTE A LOS GRUPOS MARGINADOS. CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS ESTUDIADAS EN LAS OBRAS.

La acción represiva del ejército en la novela **Los ríos profundos**, la descubrimos en la narración, por medio de la palabra escarmiento. Surte el efecto de terror en el seno de la raza indígena, mas no en la mestiza. En cambio, en **Todas las sangres**, no demuestran temor ante la tropa, la enfrentan con dignidad. Hay una evolución moral en este grupo siempre marginado.

En **Los ríos profundos**, el motín de las chicheras por el derecho a la sal, y el levantamiento de los colonos a causa de la epidemia de tifus, son los episodios más relevantes en donde los indígenas se atreven a desafiar al ejército.

Las rebeldes chicheras encabezadas por doña Felipa, la cabecilla, se sienten superiores frente a sus enemigos los gendarmes y los salineros, que en cierta forma

⁸⁸ **Los ríos profundos**, pág. 104.

pertenecen al sistema militar establecido en la serranía andina, ya que ellos son los guardadores y distribuidores de la sal, elemento muy apreciado en esos contornos. En Abancay esperan una tropa más poderosa que viene del Cuzco. Mientras tanto, las chicheras desarman a los gendarmes y a los salineros. El desprecio que las chicheras sienten por los gendarmes y salineros de Abancay es profundo. Ellos se han prestado a colaborar para que se cometan desmedidas injusticias contra los indígenas de la región.

Cuando se enfrentan a los que representan la ley en Abancay: el ejército, les demuestran, para su sorpresa que no les tienen miedo, y hasta se apropian de sus armas. En el enfrentamiento hieren a una mujer; doña Felipa la cabecilla le pregunta: “_¿Qué es esto, mujer? -dijo ella-. ¡Bala de salinero! ¡No sirve!”.⁸⁹ La respuesta de la mujer herida es inusitada, pero dentro del contexto referencial representa un indicio de los cambios que tienen que ocurrir en la sociedad andina.

Para reafirmar la superioridad de las rebeldes chicheras ante la tropa de Abancay, el pueblo mestizo e indio que las acompaña en la repartición de la sal, entona cantos para festejar a las mujeres amotinadas, que con inusual valentía se han enfrentado a la tropa de Abancay con el propósito de hacer justicia a la clase marginada a la cual pertenecen. En **Todas las sangres**, se observa la coincidencia de rebeldía, esta vez inoculada en una mujer blanca, Asunta de la Torre, cuya familia ha empobrecido. Ella sabe bien que el

⁸⁹ **Los ríos profundos**, pág. 87.

verdadero enemigo de los habitantes de San Pedro de Lahuaymarca y alrededores es el Consorcio Wisther and Bozart, representado por el ingeniero Cabrejos. Busca al ingeniero y, con frialdad, sin rabia, lo asesina. Al entregarse a las autoridades dice: **“Vendió a mi pueblo sin que fuera suyo, señores; llévenme presa[...] Yo estoy feliz. Pueblo querido; ya te vengué”**.⁹⁰ La muerte de la señorita Asunta de la Torre en la prisión de la ciudad es ignorada. Ella tuvo el valor de enfrentarse a las autoridades y al destacamento de policía, enviados desde la Capital, como lo hicieron las chicheras en su momento. El sacrificio de Asunta de la Torre conmueve a los indígenas que la recuerdan con devoción, ya que a nombre de todos, cumplió el único acto factible de aquellos contornos: frente al poder económico y el brazo ejecutor del ejército, sólo la venganza es posible, aunque esta sea simbólica. No obstante, se demuestra que el mal no puede prevalecer en el mundo.

El adolescente Ernesto, el protagonista de **Los ríos profundos**, al igual que Asunta de la Torre en **Todas las sangres**, participa de la venganza de los humildes contra el ejército. Se une a la euforia colectiva que apoya a las rebeldes chicheras; al entrar en contacto con las amotinadas, Ernesto se transforma, e igual que ellas siente júbilo y, a la vez, un odio terrible hacia los que pretenden castigar a las que han tomado un poco de sal. Canta con ellas desafiando irónicamente a los salineros que tienen orden de disparar:

⁹⁰ **Todas las sangres**, pág. 367.

**[...] El revólver del salinero
estaba cargado
con excremento de llama,
y en vez de pólvora
y en vez de pólvora
pedo de mula salinera.⁹¹**

Ernesto participa de la rebelión hasta casi perder su identidad de narrador protagonista, evocador y nostálgico, y dice: **“Gritábamos a todo pulmón[...]”**.⁹² El verbo en plural nos indica que nuestro héroe está totalmente vinculado a la lucha de las chicheras. Ellas le reconocen esta simpatía y le dicen: **“¡Ahora sí! ¡Valiente muchacho!”**.⁹³

Esta afinidad se produce por la dualidad que caracteriza a Ernesto. Luego que las chicheras reparten la sal a los colonos de la hacienda Patibamba recobra su identidad individual, se siente dichoso, eufórico. Estas acciones reivindican la raza con la cual está tan compenetrado desde su más tierna infancia. Cansado y ebrio de felicidad se echa bajo la sombra de un árbol y nos transmite sus pensamientos mediante el siguiente monólogo: **“Cerré los ojos. Se balanceaba el mundo. Mi corazón sangraba a**

⁹¹ **Los ríos profundos**, pág. 94.

⁹² *Ibid.*, pág. 86.

⁹³ *Ibidem*, pág. 86.

torrentes. Una sangre dichosa que se derramaba libremente en aquel hermoso día en que la muerte, si llegaba, habría sido transfigurada, convertida en triunfal estrella”.⁹⁴

Ha sido una experiencia extraordinaria y única, pero que sin embargo, no puede continuar, porque inexorablemente él es blanco. A pesar de esta marcada marginalidad, no flaquea su voluntad de participar en los sucesos que conmueven a la ciudad de Abancay, ahora como testigo y no como la de un actor.

El triunfo de doña Felipa, la cabecilla de las chicheras, fue fugaz. Llegan refuerzos para el ejército, y su sola presencia impone el orden en Abancay. Doña Felipa huye, el ejército la persigue por diversos pueblos. Recibe versiones contradictorias sobre el paradero de la cabecilla de las rebeldes. Ernesto que también desea protegerla del ejército, se va al puente del río Pachachaca y le envía un mensaje. Su conciencia indígena está segura que el río tiene vida: **“_Tú eres como el río, señora _dije [...] No te alcanzarán. ¡Jajayllas! Y volverás. Miraré tu rostro, que es poderoso como el sol de mediodía [...] ¡Quemaremos, incendiaremos!”.**⁹⁵

La figura de doña Felipa y su don de ubicuidad, se convierten en símbolo de poder y desafío. Y volverás, quemaremos, incendiaremos, dice Ernesto, como indicio de su regreso victorioso. Un halo de misterio termina por rodear a doña Felipa que se convierte

⁹⁴ **Los ríos profundos**, pág. 91.

⁹⁵ **Los ríos profundos**, pág. 136.

en una leyenda. Los suyos la han salvado. La ciudad de Abancay se rinde ante las fuerzas del ejército. La paz en Abancay no dura mucho, porque como dijimos anteriormente, se desata una epidemia de tifus, y este acontecimiento vuelve a sacudir el orden social de la ciudad. Los colonos, como se ha citado, piden la misa al Padre Linares en la Catedral de Abancay. Los vecinos de la ciudad se oponen, porque los indígenas con sus piojos propagarán la epidemia e infestarán la ciudad. Por lo cual, los moradores de Abancay le piden ayuda al ejército para detenerlos. Ahora el brazo ejecutor de las autoridades asentadas en Lima es más fuerte; se movilizan para detener a la indiada de quince haciendas: tarea imposible. El ejército fracasa en su intento, no pueden atajar a los indios, porque estos como hormigas van hacia adelante, ciegos; no ven armas o ejército alguno, lo único que desean es salvarse de la peste. Un cabo del ejército le relata a Ernesto el fracaso del ejército frente a los colonos: **“[...]Dice que todos los guardias van a ir ahora con metralla[...] ;Mentira, niño! No van a poder. Por todos los cerros subirán”.**⁹⁶

Efectivamente, el ejército no puede hacerle frente a los indígenas que logran su cometido. Más bien, se atemorizan cuando ven a la masa indígena en movimiento. El ejército no llega a comprender que los indígenas están más atemorizados que ellos, por la peste.

⁹⁶ Los ríos profundos, pág. 115.

Los dos episodios: el motín de las chicheras y el levantamiento de los colonos de las haciendas hacia la ciudad de Abancay, deja atónitos a los representantes de la ley. Aflora la fraternidad y la esperanza de una raza que por tantos siglos ha ocultado sus sentimientos, por miedo al escarmiento. Ahora el indígena ya no le teme, va en busca de su reivindicación.

En 1965, en el **Encuentro de narradores peruanos**, José María Arguedas dijo:

La tesis era ésta: esta gente se subleva por una razón de orden enteramente mágico: ¿cómo no lo harán, entonces, cuando luchen por una cosa mucho más directa como sus propias vidas, que no sea ya una creencia de tipo mágico?⁹⁷

Los sucesos que dan lugar al enfrentamiento de los indígenas con el ejército en la novela **Todas las sangres**, son de orden socioeconómico y político; se añade otro ingrediente al motivo de las acciones que se suscitan. Las chicheras y los colonos, se rebelan por motivos sociales y de orden mítico respectivamente. En **Todas las sangres**, se da un alzamiento por parte de los habitantes del pueblo San Pedro de Lahuaymarca, porque el Consorcio Wisther and Bozart desea apropiarse de las tierras de la hacienda La Esmeralda, único lugar que le queda a los vecinos sanpedrinos, para cultivar. El enfrentamiento con la tropa es directo y el motín es sofocado rápidamente. El ejército no

⁹⁷ Op. cit., pág. 239.

sospecha que el líder de los indios, Demetrio Rendón Willka, ha mostrado a sus congéneres el camino de su reivindicación.

En **Los ríos profundos** es un adolescente de catorce años, de raza blanca con alma de indio: Ernesto, el cual participa y se identifica con los indígenas cuando éstos se enfrentan al ejército. En **Todas las sangres** es un indio de raza, un quechua, el que lideriza la indiada: los colonos de todas las haciendas y los comuneros. Demetrio Rendón Willka es astuto y letrado, ha vivido en Lima, donde ha adquirido experiencias políticas y ha conocido al otro hombre blanco, el que vive en la costa. Cómplice por etnia, por lazos consanguíneos, y por herencia de todos los poderes que usurparon los conquistadores a los primigenios habitantes de la serranía andina.

Demetrio Rendón Willka se propone despertar el sentimiento de dignidad de sus hermanos de raza, para librarlos de la opresión. Sin acudir a lemas políticos, sin proclamar ninguna militancia. Rendón Willka busca remover las conciencias, más que las pasiones. Su comportamiento es casi un enigma hasta para el lector: nunca se sabe que piensa; si es auténtico o hipócrita; o si disimula para ocultar sus verdaderas intenciones. Sus monólogos o diálogos son escasos y en algunas ocasiones, confusos. En el discurrir de las acciones, se configura con una personalidad compleja, que proyecta fuerza semántica al personaje que representa en la obra.

Este disimulo constante de Demetrio Rendón Willka, ocupa un lugar prominente

en el discurso narrativo de **Todas las sangres**. Se convierte en una importante arma de ataque y defensa, que Rendón Willka maneja con sutileza, contra la explotación que sufren sus hermanos de raza, la utiliza en forma sagaz, en los problemas políticos, económicos y sociales que afectan a los suyos.

El indígena Demetrio, asume su función de líder sin vacilación. Adquiere prestigio entre los suyos. Los indígenas de otras haciendas vienen a consultarlo. El está en todas partes, todo lo controla, todo lo sabe. Empiezan los conatos de huelga en las haciendas, expulsiones de gamonales y todo parece indicar un estado inminente de rebelión. Con excepción de La Providencia, la hacienda de don Bruno Aragón de Peralta, con el cual ha armonizado; aunque ambos conciben el futuro de manera distinta. El espíritu libertario de Rendón Willka, extrañamente se aviene al reaccionario de don Bruno, que sueña con una edad de oro, regida por la bondad y el temor de Dios. Este tipo de acuerdos es posible, por un brote casual de empatía humana o por una convergencia de valores mutuamente ignorados. Entonces la estratificación social, que tiene un cimiento de siglos, ya no es la barrera insalvable que, sobre todo, en medios rurales, se opone al acercamiento sincero entre personas de diferentes clases sociales.

La violencia no se deja esperar. Don Bruno es encarcelado por herir a su hermano. La región donde se suscitan los hechos, cuyo pueblo principal, San Pedro de Lahuaymarca, es declarado en estado de sitio, y el gobierno central envía tropas

dispuestas a entrar en combate con los indígenas rebeldes. Demetrio Rendón Willka, que ha sido nombrado albacea del hijo de don Bruno, se concentra en La Providencia, liberando a los colonos de esta hacienda con la anuencia de Vicenta, la concubina de don Bruno. Apoyado por los ahora comuneros, adopta una estrategia inteligente, que consiste en evitar el enfrentamiento directo con el ejército; en el que de todas maneras los indios serían derrotados con seguridad. Su sutil plan consiste en una resistencia pacífica. Reúne a su gente y les manifiesta su plan:

-Mañana ha de bajar la gente a toda la hacienda. Ya cada uno sabe adónde debe ir, quién es su jefe [...] Los gendarmes van a venir quizá mañana, quizá dentro de tres días, y van a querer apagar el sol. ¿Pueden apagar el sol? No pueden apagarlo. Tampoco nos quitarán la tierra. Que cada hombre muera en el sitio que la hacienda le ha señalado para que trabaje [...] Soldados van a venir. Quizá me matarán [...] Si oyen el trueno de los rifles no se asusten [...] Si ven correr sangre [...] no se asusten. Y no corran. Si corren perderán la vida y la tierra. Si paran firmes, matarán a unos pocos y se irán. ¿Quién va a matar a todos?⁹⁸

La resistencia pacífica queda así organizada. Desafortunadamente, los presagios de Demetrio Rendón Willka se cumplen uno a uno. Llega la tropa y lo interroga, quieren saber donde está su pandilla, pero no la hay, sólo indios trabajando por toda la hacienda. Lo tildan de ladrón, de que se ha robado la hacienda La Providencia; pero él tiene los

⁹⁸ **Todas las sangres**, pág. 450.

documentos legales que certifican que don Bruno lo ha nombrado administrador de ella y albacea de su hijo. Como no pueden comprobar nada, pero sí deben cumplir las órdenes de sus superiores, asesinan a dos indios. Luego apresan a Rendón Willka que no opone ninguna resistencia y lo fusilan.

Al enfrentar el pelotón de fusilamiento, Demetrio Rendón Willka mantiene una entereza inalterable, que nace de la firmeza de los principios probados en innumerables luchas por los derechos y la reivindicación de su pueblo. Para él, la exaltación de los valores humanos despoja a la muerte de toda imagen de temor o de grandiosidad. Es un hecho menor, una muertecita.

Seguro de que sus hermanos de raza no serán nuevamente despojados, el indígena Demetrio Rendón Willka pronuncia sus últimas palabras frente al pelotón de fusilamiento:

-¡Capitán! ¡Señor Capitán! -dijo en quechua Rendón Willka -[...] Los fusiles no van a apagar el sol, ni secar los ríos, ni menos quitar la vida a todos los indios. Si-ga fusilando. Nosotros no tenemos armas de fábrica, que no valen. Nuestro corazón está de fuego. [...] Somos hom-bres que ya hemos de vivir eternamente. Si quieres, si te provoca, dame la muertecita, la pequeña muerte, Capitán.⁹⁹

Esta declaración, la última de Demetrio Rendón Willka, antes de caer abatido por

⁹⁹ **Todas las sangres**, pág. 455.

las balas, inaugura una esperanza cierta, no sólo en la progresiva liberación del indígena, sino en la formación de una nacionalidad plena para los peruanos. En un fluir igualitario de oportunidades, para todos los hombres, para todas las clases, para todas las sangres.

CAPÍTULO TERCERO

LA VISIÓN COSMOCÉNTRICA DEL INDÍGENA

3.1. LA VISIÓN COSMOCÉNTRICA DEL INDÍGENA.

José María Arguedas concentra en un solo individuo la labor de la creación literaria y la del investigador etnólogo. Como señala Angel Rama: **“El novelista peruano José María Arguedas ha opacado hasta casi hacerlo desaparecer, al etnólogo peruano José María Arguedas”**.¹⁰⁰ Sus investigaciones y vivencias las utilizó para desplegar un ingenio tal en la interpretación de la cultura de los indígenas peruanos, que con gran acierto quedan reivindicados ante la faz del mundo. La temática en estas dos novelas de Arguedas es interpretada a través de la cosmovisión de las comunidades indígenas, elemento importante en el proceso de su reivindicación.

La visión del indio con respecto a la naturaleza, según Arguedas: es que por la naturaleza de su cultura, se siente como que forma parte del ser de plantas, animales y objetos notables.

Es una visión cosmocéntrica, más que una visión antropomórfica; y muy diferente a la visión russoniana que opone e idealiza la naturaleza frente a las imperfecciones de la sociedad humana. Para el indígena de las serranías andinas, hombre y naturaleza son un mismo ser, entrelazadas además, a la idea de magia. Porque en la mente india no existe separación entre la magia y el mundo natural. Los poderes sobrenaturales de la

¹⁰⁰ Op. cit., pág. 172.

naturaleza están presentes en el hombre.

3.1.1. CONCEPCIONES MÍTICO SIMBÓLICAS.

En las dos obras: **Los ríos profundos** y **Todas las sangres** aparece el mito, como elemento estructurador del relato. La fuerza de los indígenas se deriva de su conciencia mítica, ya que el mito es el baluarte de su propio universo. Es la base de su rechazo a considerarse blanco. Por medio del mito, el indígena encuentra respuesta a lo que no puede resolver en su vida: su origen.

En **Los ríos profundos**, los elementos mítico-simbólicos indígenas que localizamos a través del discurso narrativo son: el pasado incaico, la campana legendaria, el elemento naturaleza representado en los ríos, la madre tierra, el árbol de cedrón, el zumbayllu y la peste. En **Todas las sangres** se repiten con excepción del zumbayllu.

3.1.1.1. EL PASADO INCAICO.

Los ríos profundos se inicia con la llegada de Ernesto y su padre al Cuzco, capital del imperio Inca. Ernesto demuestra su admiración por todo aquello que tenga

directa o indirectamente relación con el mundo indígena. El pasado histórico de esta ciudad tiene mucho significado sentimental y emotivo para Ernesto; por ello desde el instante en que hace su arribo a la ciudad, busca aquellos muros incaicos. **“Aparecieron los balcones tallados, las portadas imponentes y armoniosas, la perspectiva de las calles ondulantes, en la ladera de la montaña. Pero ¿ni un muro antiguo!”.**¹⁰¹ Su gran deseo era encontrar aquellas murallas que lo transportarían al pasado legendario.

Cuando por fin logra observar aquel muro incaico de piedra viva, le parece imposible: **“Cuando mi padre señaló el muro, me detuve. Era oscuro, áspero; atraía [...] La pared blanca del segundo piso empezaba en línea recta sobre el muro”.**¹⁰²

Aquellas imponentes murallas, Ernesto las palpa, las siente, las escucha. Observa que sus piedras no están uniformemente construidas; hay unas que se alargan, otras se acortan como queriendo comunicarse entre ellas. Para el adolecente, aquel muro es algo vivo que puede llegar a caminar, que se revuelve o murmura.

Corrí a ver el muro [...] Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme [...] Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado [...] Este muro puede caminar; podría elevarse, elevarse a los cielos o avanzar hacia el

¹⁰¹ **Los ríos profundos**, pág. 12.

¹⁰² **Ibidem**, pág. 12.

fin del mundo y volver.¹⁰³

La emoción que siente Ernesto, no es compartida por su padre. Prácticamente inicia un monólogo con el muro, ya que él mismo se da las respuestas a sus interrogantes.

Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: “yawar mayu”, río de sangre; “yawar unu”, agua sangrienta; “puk-tik, yawar K’ocha”, lago de sangre. ¿Acaso no podría decirse “yawar rumi”, piedra de sangre, o “puk’tik, yawar rumi”, piedra de sangre hirviente?. Era estático el muro.¹⁰⁴

Para Ernesto estos muros y palacios incaicos constituyen un espacio sagrado:

No pasó nadie por esa calle, durante largo rato. Pero miraba agachado, una de las piedras, apareció un hombre por la bocacalle de arriba. Me puse de pie. Enfrente había una alta pared de adobes, semiderruida. Me arrimé a ella. El hombre orinó, en media calle, y después siguió caminando. “Ha de desaparecer -pensé-. Ha de hundirse”.¹⁰⁵

Es tanta su indignación hacia aquel hombre que ha profanado el muro, que su deseo es de hacerlo desaparecer, no debe vivir más. Los muros de los incas son sagrados, deberían venerarse.

El muro incaico es la reivindicación completa del pasado y del presente indígena. Su cultura desde los tiempos del incanato está viva, y como paradigma podría alcanzar un

¹⁰³ **Los ríos profundos**, pág. 13.

¹⁰⁴ *Ibid.*, pág. 14.

¹⁰⁵ **Los ríos profundos**, pág. 14.

grado de universalidad. Simbolizan la historia peruana, el mundo al cual pertenece Ernesto en esencia. Es un caso de animismo completo.

En cambio, en **Todas las sangres**, los muros simbolizan el estado de miseria económica en que están sumidos los señores blancos. El narrador describe así un muro del pueblo: “[...] de la **juntura de las piedras salían hierbas secas**”.¹⁰⁶ Los muros que rodean las casas de los gamonales se encuentran en completo abandono, símbolo de un poder que ya ha desaparecido: “**Los muros del patio se habían derrumbado, y el corredor interior quedó a la vista, con sus solemnes columnas de piedra que el musgo opacaba, y el fondo de los muros descascarados, arruinándose**”.¹⁰⁷

En la novela **Todas las sangres**, los muros no fueron construidos en los tiempos del incanato. Fueron mandados a construir por los gamonales cuando gozaban de todo el esplendor de su poder y riqueza. Ahora demuestran la decadencia de este grupo.

El viejo llegó a la esquina del huerto que rodeaba la iglesia [...] Algunos cráneos eran visibles en las ventanas triangulares que formaban los adobes colocados en punta en la cima del muro del huerto. Los peones del cura echaban allí las calaveras que encontraban al tiempo de sembrar, porque ese campo cercado fue panteón de notables en tiempos antiguos [...] El muro era alto, inalcanzable para los niños.¹⁰⁸

Si en **Los ríos profundos** el muro es un símbolo de reivindicación de la cultura

¹⁰⁶ **Todas las sangres**, pág. 17.

¹⁰⁷ *Ibidem*, pág. 58.

¹⁰⁸ **Todas las sangres**, págs. 18-19.

indígena, en **Todas las sangres** su función es dual, ya que representa el símbolo de la destrucción de los blancos, reivindicándose el indígena ante esta situación.

3.1.1.2. LA CAMPANA LEGENDARIA.

El canto de la campana legendaria: la María Angola es otro símbolo importante en **Los ríos profundos**. En el texto no encontramos muchas referencias acerca de esta leyenda, sólo que fue hecha con el oro del Inca y algunas cualidades que los indígenas le atribuyen. Despierta la admiración de Ernesto, y es para él un objeto sagrado: “[...] Y el canto se acrecentaba, atravesaba los elementos; y todo se convertía en esa música cuzqueña, que abría las puertas de la memoria”.¹⁰⁹

Es tan fuerte el canto de la campana que todo aparece convertido en música, logrando penetrar en la memoria de Ernesto que tiene gran poder para la evocación:

Yo esperaba la voz de la María Angola. Sobre sus ondas que abrazaban al mundo, repicaba la voz de las otras, la de todas las iglesias. Al canto grave de la campana se animaba en mi la imagen humillada del pongo, sus ojos hundidos, los huesos de su nariz que era lo único enérgico de su figura [...] iba repitiendo, recordando la letra de un huayno, mientras aguardaba, a cada paso, un nuevo toque de la inmensa campana.¹¹⁰

¹⁰⁹ **Los ríos profundos**, pág. 19.

¹¹⁰ *Ibid.*, pág. 23.

El canto de la campana María Angola hacía vibrar todo a su alrededor, pero se sentía una gran tristeza en su sonido. Por tal motivo, Ernesto recuerda al pongo del Viejo: indio esclavizado y humillado por este gamonal. **“La María Angola lloraba, quizás, por todos ellos, desde el Cuzco [...] A cada golpe, la campana entristecía más y se hundía en todas las cosas”.**¹¹¹

Ernesto siente que ese sonido de la campana, tan fuerte, pero tan triste, se debe al gran sufrimiento de los seres. Lo compara con el llanto y afirma que es universal.

El padre de Ernesto le dice que la campana de la María Angola es algo especial por ser de oro. En cambio, las de los pueblos como San Pedro de Lahuaymarca, en **Todas las sangres**, son de hierro, porque son pueblos olvidados. Sin embargo, poseen un sentido mágico-religioso, tanto para indios como para blancos, ya que estos últimos se han ido indianizando, por el contacto directo con los indígenas.

La dulce campana del pueblo, la pequeña, cantó en el aire. Los enclenques arbustos de la plaza se animaron, cobraron vida. Luego la campana grande vino a solemnizar la gran plaza seca y vacía [...] Era más triste este doblar; se insistía en la voz de la campana pequeña; el viejo sacristán la hacía gemir con intensidad que nadie podía explicar ni repetir.¹¹²

El sonido de las campanas animizan el ambiente de un pueblo, cuyos habitantes blancos enfrentan su mayor tragedia: la pérdida de dominio y autoridad sobre los

¹¹¹ Ibid., pág. 21.

¹¹² **Los ríos profundos**, pág. 57.

indígenas.

3.1.1.3. LOS RÍOS Y LOS CERROS.

Los ríos constituyen en la novela **Los ríos profundos**, uno de los elementos míticos más importantes. En **Todas las sangres**, en cambio, son los cerros y los árboles, especialmente un árbol de nombre pisonay.

Ernesto, el protagonista de **Los ríos profundos** desarrolla a lo largo del discurso narrativo una dimensión total de los ríos, la cual se inicia con el significado de los nombres. **“En la tarde llegamos a la cima de las cordilleras que cercan al Apurímac “Dios que habla” significa el nombre de ese río”.**¹¹³

“Dios que habla”, hermoso nombre para un río, debe ser algo grandioso, omnipotente, que se comunica. Muy poderoso, sus aguas serán portadoras de los más bellos mensajes, hacia lugares más lejanos y maravillosos.

Ernesto siente especial atracción sobre un río de Abancay, el Pachachaca, se refiere a él en estos términos: **“¡Pachachaca! Puente sobre el mundo, significa este nombre”.**¹¹⁴ Es un nombre universal, que lo abarca todo. Es una imagen muy hermosa. Es río y puente a la vez, atraviesa y comunica, une, enlaza, dos mundos: el del indio y el

¹¹³ **Los ríos profundos**, pág. 26.

¹¹⁴ **Ibid.**, pág. 49.

del blanco. **“El Pachachaca brama en silencio; el ruido de sus aguas se extiende como otro universo en el universo[...]”.**¹¹⁵ La dimensión del río es total. Un río que une dos universos.

Cuando Ernesto va al río descubrimos que se siente colmado de fuerzas sobrenaturales: **“Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos”.**¹¹⁶

En **Los ríos profundos**, el río está dotado de una pluralidad de significados, que es casi nula en **Todas las sangres**. Su función aquí es socioeconómica, como la de proveer de agua a los habitantes indígenas y blancos, para los regadíos, animales y minas.

En **Todas las sangres**, los cerros cobran magnitudes mágicas, poderes que despiertan sensaciones ocultas en quienes desean profanarlos. Porque ellos representan los padres, guardianes de los indígenas, a quienes protegen contra todo mal. Los alegra, pero también los entristece y espanta según las situaciones. **“El nombre de Apark’ora por sí mismo, en su sonido despertaba una especie de terror vago pero encarnizado [...]”.**¹¹⁷

Cuando Demetrio Rendón Willka invoca al cerro Pukasira descubrimos que se

¹¹⁵ Ibid., pág. 68.

¹¹⁶ **Los ríos profundos**, pág. 60.

¹¹⁷ **Todas las sangres**, pág. 97.

siente colmado de fuerzas sobrenaturales. “ **_Sagrado Pukasira_ continuó invocando Rendón, y nombró al poderoso wamani, al dios de los colonos**”.¹¹⁸ El gran señor don Andrés Aragón de Peralta, blanco indianizado se identificaba plenamente con ellos, y antes de su muerte dice: “**Pongo por testigos al pueblo y a su cura; al Apukintu padre**”.¹¹⁹ Reconoce al cerro como padre, igual que los indígenas. Demuestran su poder: “**El Pukasira se ennegrecía. El silencio fue ahondándose en el cuerpo de los peñascos de la montaña; parecía que se agachaban**”.¹²⁰ Los cerros unen las dos razas, le da fortaleza tanto al blanco como al indio, porque se sienten protegidos por ellos.

En **Los ríos profundos**, el narrador menciona los cerros esporádicamente: “**Un cerro alto y puntiagudo era el vigía del pueblo. En la cumbre estaba clavada una cruz**”.¹²¹ Se observa la fusión de lo divino con lo pagano: el cerro y la cruz cuidaban del pueblo.

3.1.1.4. EL ÁRBOL DE CEDRÓN Y EL PISONAY.

En **Los ríos profundos** se destaca un árbol de cedrón que está sembrado en el patio de la casa del Viejo, tío de Ernesto. En **Todas las sangres**, el árbol de pisonay, que

¹¹⁸ Ibid., pág., 317.

¹¹⁹ Ibid., pág. 17.

¹²⁰ **Todas las sangres**, pág. 369.

¹²¹ **Los ríos profundos**, pág. 29.

ha crecido en el patio de la casa-hacienda de don Bruno Aragón de Peralta, posee poderes mágicos.

El árbol de cedrón de **Los ríos profundos** confirma la concepción indígena de que los objetos son animados. El cedrón mantiene un sufrimiento perenne ocasionado por el constante acto vandálico de los niños que allí habitan de desprenderle la corteza, que Ernesto considera que es la piel del árbol: **“Un árbol de cedrón perfumaba el patio, a pesar de que era bajo y de ramas escuálidas. El pequeño árbol mostraba trozos blancos en el tallo; los niños debían de martirizarlo”**.¹²² Este árbol de cedrón le llama la atención a Ernesto desde el instante en que llega a la casa del Viejo, más aún, porque para él se trata de un ser que está sufriendo: **“El árbol de cedrón había sido plantado al centro del patio, sobre la tierra más seca y endurecida. Tenía algunas flores en las ramas altas. Su tronco aparecía descascarado casi por completo en su parte recta, hasta donde empezaba a ramificarse”**.¹²³

La imagen del árbol martirizado es un recuerdo permanente durante su corta estancia en la casa del Viejo. Por esta razón Ernesto llega a la conclusión de que morirá. El día que esto suceda, el patio de esa casa será un sitio infernal. **“Pero el más desdichado de todos los que vivían allí debía ser el árbol de cedrón. Si se muriera, si se secara, el patio parecería un infierno, dije en voz baja. “sin embargo, lo han de**

¹²² **Los ríos profundos**, pág. 12.

¹²³ **Ibid.**, pág. 21.

matar; los descascaran”.¹²⁴

El árbol de pisonay de **Todas las sangres**, en contraposición con el cedrón de **Los ríos profundos**, es venerado por indios y blancos, a tal grado que rige la conducta de unos y otros: **“Don Bruno concluyó de hablar. El pisonay, entonces, abrió sus flores que se habían opacado mientras él amenazaba. Pero, en cambio, el gran patio, los huertos y toda la quebrada quedaron en silencio. Los ojos de don Bruno brillaban cristalinamente”**.¹²⁵

La conducta de don Bruno está regida por el pisonay, porque él está contagiado por la percepción mágica de la naturaleza al igual que los indígenas.

Cuando el ejército llega a ejecutar a los indígenas, el narrador empieza el discurso refiriéndose al árbol de pisonay:

Las flores del pisonay fueron arrastradas por el viento. Y todos vieron que eran opacas y sedosas [...] El árbol cabeceó con el viento; y él, agitándose, solo, en el patio inmenso, lloró largo rato. Todos lo vieron hacer caer sus flores calientes sobre el empedrado y despacharlas, rodando, hacia los muertos [...] El pisonay llora; derramará sus flores por la eternidad, creciendo. Ahora de pena, mañana de alegría.¹²⁶

¹²⁴ Ibid., pág. 20.

¹²⁵ **Todas las sangres**, pág. 41.

¹²⁶ Ibid., pág. 455.

Las impresiones de ambos árboles van a reforzar la percepción mítico- mágica de la naturaleza.

3.1.1.5. EL ZUMBAYLLU.

El zumbayllu es el objeto mágico más importante en la narración de **Los ríos profundos**. La palabra zumbayllu recuerda a Ernesto bellos y misteriosos objetos. El canto del zumbayllu es tan fuerte que su sonido parecía inundar el aire, henchirlo. Por tal razón, Ernesto lo empleará como medio de comunicación:

-Si lo hago bailar y soplo su canto hacia la dirección de Chalhuanca, ¿llegaría hasta los oídos de mi padre? [...] Puse los labios sobre uno de los ojos. “Dile a mi padre que estoy resistiendo bien -dije-; aunque mi corazón se asusta, estoy resistiendo. Y le darás tu aire en la frente. Le cantarás para su alma”.

Tiré de la cuerda.

-¡Corriente arriba del Pachachaca, corriente arriba! -grité.¹²⁷

Se utiliza así, el objeto para efectuar una operación muy mítica, como es la de comunicarse a través de un trompo, cuyo sonido viaja atravesando el espacio y lleva mensajes al padre ausente.

¹²⁷ **Los ríos profundos**, pág. 126.

3.1.1.6. LA PESTE.

Otro elemento mítico que se presenta en **Los ríos profundos** es la peste, pues es personificada por Ernesto, que piensa como indio.

Quizá en el camino encontraría a la fiebre, subiendo la cuesta. Vendría disfrazada de vieja, a pie o a caballo. Ya yo lo sabía. Estaba en disposición de acabar con ella. La bajaría del caballo lanzándole una piedra en la que hubiera escupido en cruz; y si venía a pie, la agarraría por la manta larga que lleva flotante el viento.¹²⁸

Ernesto la presenta como un enemigo corporal al que se puede vencer luchando frente a frente. Esta representación mítica de la peste es el arma de salvación de los indígenas. El conjunto de temores y terrores que siente ante la enfermedad que los lleva a la muerte, los supera gracias a esta singular forma de pensar, porque salen victoriosos ante tan fatales circunstancias.

3.1.1.7. LA MADRE TIERRA.

La ausencia de la madre es notoria en **Los ríos profundos**. Ernesto, es huérfano,

¹²⁸ **Los ríos profundos**, pág. 234.

no menciona en ningún momento a su madre, como aquella que le dio la vida. En **Todas las sangres**, la madre de los señores gamonales: don Bruno y don Fermín Aragón de Peralta permanece encerrada en su habitación en constante embriaguez. Los hijos culpan a su padre, el viejo gamonal don Fermín Aragón de Peralta, del estado de su esposa doña Rosario Iturbide de Aragón de Peralta.

La madre ausente en las dos novelas se hace presente simbólicamente entre la naturaleza. En **Los ríos profundos**, aquella quebrada cálida representa el ser de la madre que no conoció. Uno de los espacios más felices junto al seno materno de los indígenas, se vuelve como el paraíso donde Ernesto se realiza completamente; y él lo presenta así:

“Huyendo de parientes crueles pedí misericordia a un ayllu que sembraba maíz , en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido”.¹²⁹

Por medio de sus evocaciones, Ernesto nos relata cómo los indígenas cuidan sus sembradíos y los protegen de las aves sin hacerles daño: caminan por senderos para cuidar de la tierra que los provee de alimentos.

**En los pueblos trigueros, se arma a los niños con
hondas y latas vacías; los niños caminan por las sendas
que cruzan los trigales; hacen tronar sus hondas, cantan
y agitan el badajo de las latas. Ruegan a los pájaros en
sus canciones, les avisan: “¡Está envenenado el trigo!
¡Idos, idos! ¡Volad, volad! Es del señor cura. ¡Salid!
¡Buscad otros campos!”**¹³⁰

¹²⁹ **Los ríos profundos**, pág. 45.

¹³⁰ **Ibid.**, pág. 29.

En **Todas las sangres**, el narrador nos describe las bondades de la Madre Tierra:

[...] no eran malas tierras. Producían papas, trigo, cebada, habas, quinúa, y en una quebrada por donde bajaba el pequeño río Lahuaymarca sembraban maíz, en andenes. [...] Bajo la dirección de Maywa levantaron fuertes y altos muros de piedra, construyeron cuatro terraplenes más, andenes un poco angostos que rellenaron con tierra buena que cargaron en llamas y burros desde la zona tibia de la gran quebrada.¹³¹

Estos elementos constituyen el lazo que une el presente indígena de **Todas las sangres**, con el pasado incaico. El narrador trata de establecer contacto con el pasado, por medio de la Madre Tierra.

3.1.2. ELEMENTOS INTERTEXTUALES.

Según Helena Beristáin la intertextualidad es el:

Conjunto de las unidades en que se manifiesta la relación entre el texto analizado y otros textos leídos o escuchados, que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea parcial o totalmente, promueven innovación.¹³²

¹³¹ **Todas las sangres**, pág. 59.

¹³² Op. cit., pág. 263.

En **Los ríos profundos** y **Todas las sangres** abundan las letras de las canciones quechuas, saturadas de hondo lirismo y colocadas con tal acierto, que iluminan la estructura de las mismas y, en especial, el pensamiento mágico-religioso, que característico de la cultura indígena. En sí mismas son hermosas y poéticas, toma su significado de los acontecimientos que comentan.

El adolescente Ernesto de **Los ríos profundos** recuerda el jarawi de despedida que le cantaron las mujeres, cuando abandonó el ayllu que lo recogió, y donde vivió al amparo de los indígenas.

¡No te olvides, mi pequeño,
no te olvides!
Cerro blanco,
hazlo volver;
agua de la montaña, manantial de la pampa
que nunca muera de sed [...].¹³³

Para que el regreso sea posible, lo fundamental es no olvidar. Es un ruego a la naturaleza para que ningún mal le suceda al niño y regrese algún día.

En **Todas las sangres**, la despedida va dirigida a Demetrio Rendón Willka. Toda

¹³³ **Los ríos profundos**, pág. 42.

la población indígena de San Pedro de Lahuaymarca lo acompaña hasta la carretera que conduce a Lima. El propio alcalde mayor compone la letra del jarawi de despedida y las mujeres, al cantarlo, se transforman en la voz del pueblo que anuncia con inquebrantable fe, el cumplimiento de un destino, el de Rendón Willka.

**No has de olvidar, hijo mío,
jamás has de olvidarte:
vas en busca de la sangre
has de volver por la sangre,
fortalecido;
como el gavián que todo lo mira
y cuyo vuelo nadie alcanza.¹³⁴**

Esta hermosísima canción despliega una gama muy rica de significaciones, pero al igual que la canción de **Los ríos profundos**, lo importante es no olvidar. Alude a la memoria y a la vida del viajero.

José María Arguedas utilizó como intertexto las canciones quechuas en la narración para unir los temas y manifestar la significativa cosmovisión del indígena peruano. Lo reivindica por medio de su folclore.

¹³⁴ **Todas las sangres**, pág. 67.

CONSIDERACIONES FINALES

4.1. CONSIDERACIONES FINALES.

En este trabajo se han planteado las consideraciones teóricas que realizó José María Arguedas, que guardan estrecha correspondencia con su experiencia vital y su particular estilo, así como la gran influencia que ejerció en sus obras sus conocimientos de etnología y antropología.

Su importancia radica en que para apreciar la magnitud de dos de sus novelas, **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, hay que comprender el gran nexo que existe en su trabajo de investigación, su narración y su concepción del mundo.

Posteriormente, entramos al análisis comparativo de las dos novelas, en cuanto al aspecto reivindicativo del indígena, y se llegó a las siguientes consideraciones:

José María Arguedas parte de una vocación reivindicadora muy clara, prácticamente de una militancia al servicio de los pueblos indígenas secularmente expoliados: primero por los españoles en la Colonia y luego, por los peruanos de la República.

Pero al mismo tiempo tiene conciencia lúcida de la problemática andina. La

cultura indígena para él, gira en torno a un objetivo: la reivindicación del indígena peruano, lo que le confiere una importancia capital a la situación social, económica y política del indio, como también a los restantes sectores que con el indígena se encuentran estrechamente relacionados.

El análisis presentado de **Los ríos profundos** tiene como objetivo reivindicar al indio, por medio de la oposición entre el pasado y el presente.

Ernesto parte de todas sus evocaciones y recuerdos. A través de la narración hace una rememoración minuciosa y exhaustiva de los acontecimientos que ha vivido.

Gracias a estos recuerdos, el protagonista logra retener su pasado, y contraponerlo al presente para reivindicar al indígena ante el gamonal, la iglesia y el ejército.

En las dos novelas, las concepciones míticas, los niveles del lenguaje y el conocimiento profundo del folclore de los indígenas, cumplen la misma función a través del discurso narrativo. Por medio de sus evocaciones, el protagonista de **Los ríos profundos** retrotrae su pasado al presente; y en **Todas las sangres** somos testigos del resquebrajamiento de un viejo orden: el de los gamonales.

Una característica importante en la narración de **Los ríos profundos** es la memoria de Ernesto. Considerada como la materia prima y el conocimiento por excelencia de la obra.

Descubrimos en la novela **Los ríos profundos**, cómo Ernesto va constituyendo

una realidad, con los paisajes, melodías y situaciones. Conformándola cósmicamente a favor del indio. Él, que se siente uno de ellos, se identifica plenamente con este universo que le es muy familiar.

El espacio ocupa, igualmente, un lugar importante. En **Los ríos profundos** y en **Todas las sangres** se observa como se va ampliando. Esta ampliación se da paralelamente con el tiempo.

El proceso temporal parece quedar absorbido por los estratos del paisaje. Se da una acentuada idea de las relaciones espaciales, frente a una moderada delimitación del tiempo.

La imagen del espacio feliz, lugar privilegiado de la infancia, que Ernesto trata de recuperar, es constantemente asociada con todos aquellos espacios que aparecen a través de la narración. Le sirve de apoyo o base, para presentar los elementos del mundo ideal que desea para los indígenas.

El recorrido que Ernesto hizo acompañado de su padre, por todos aquellos pueblos andinos, le concedió una relación más íntima con sus habitantes.

La dualidad que se proyecta a todo lo largo de **Los ríos profundos**, enfrenta en oposición total los dos mundos: el del indio y el del blanco. También ocurre en **Todas las sangres**. Para soportar esa realidad, Ernesto utiliza el refugio interior y la comunicación con la naturaleza. Demetrio Rendón Willka espera con tranquilidad la

pequeña muertecita para inmolarse por su raza. Debido a ello, en **Los ríos profundos**, Ernesto constantemente confronta su experiencia presente con otra ya pasada. Ernesto vive en el tiempo primordial, en el que los acontecimientos felices tuvieron lugar.

Tras esa constante operación de rescate del pasado, Ernesto descubre su añoranza de una realidad, no mejor que la presente, sino vivida en la inocencia incluso, cuando todavía ignoraba el mal, aunque estuviera sumergido en él y fuera su víctima.

En la narración se testimonia la participación de Ernesto, y tras él, no se puede esconder la impresionante imagen mítica de José María Arguedas. Es la precisión de un combate en que la historia, como testimonio de tantas injusticias y sufrimientos, resulta vencida por una imagen reivindicativa que establece el orden, la armonía, la justicia y la buena voluntad para este mundo indígena. Detrás de Rendón Willka, el líder indígena de **Todas las sangres**, también se esconde esta imagen mítica ya mencionada.

El fluir igualitario de oportunidades, para todos los hombres, para todas las clases, para todas las sangres. Nos parece una conclusión muy ideal, pero equilibrada para una novela como **Todas las sangres**, en que se postula una solución verdaderamente clasista, que no excluye a ninguna raza, ni una transformación revolucionaria que aproveche los elementos de la cultura socialista de las comunidades indígenas de la antigua civilización incaica. Pero es que por la imaginación de José María Arguedas corrió siempre un río de sangre, un yawar mayu, que recibía afluencia de muchas vertientes. Debido a ello el

indígena queda reivindicado en esta novela.

Esta corriente obsesiva de **Todas las sangres** desplazó, incluso sus ideas políticas progresistas, pero ajenas a compromisos de partido. Se reivindica al indígena por medio de un discurso narrativo que alude a la sangre. La sangre nos recuerda el dolor, la falta de felicidad y de infinitas carencias.

Los ríos profundos y **Todas las sangres** constituyen una búsqueda simultánea de la verdad, pero en forma estética, y un combate contra las mentiras históricas. De allí que la obra de Arguedas esté íntimamente vinculada a su vida, su significación moral parece una prolongación de la biografía del escritor.

José María Arguedas es el primer escritor que nos introduce en el seno mismo de la cultura indígena y nos revela la riqueza y la complejidad anímica del indio, de la manera viviente y directa, que sólo la literatura puede hacerlo.

El realismo que emplea Arguedas en estas dos obras, representa un factor esencial para comprender la sociedad peruana en todos sus aspectos. En **Los ríos profundos**, por medio de una interpretación espiritual. En **Todas las sangres**, con un vasto muestreo sociológico. Pero en ambas se dejan sentir los profundos conflictos que animan desde sus orígenes hasta el presente, al pueblo peruano.

La pasión de José María Arguedas por el canto, donde la palabra se expresa en su plenitud sonora, es producto de su formación en las comunidades indígenas.

El constante trato de Arguedas con las culturas indias y mestizas populares tradicionales, enriqueció su comprensión del pensamiento mítico de los hombres de su país, y es comprensible que haya trasladado estas percepciones a la creación de sus personajes literarios.

En fin, hemos confirmado en el rastreo bibliográfico que, José María Arguedas logra su propósito de reivindicación del indígena de los Andes peruanos, por la fuerza del amor y de todas sus potencialidades, con su testimonio de blanco por fuera e indio por dentro.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- ADOUM, ARAY, ARGUEDAS y otros. Panorama actual de la literatura latinoamericana. Editorial Fundamentos, Talleres Gráficos de Ediciones Castilla, S. A., Madrid, España, 1971, págs. 368.
- ALEGRÍA, Ciro. "Otras opiniones", en: Recopilación de textos sobre José María Arguedas. Ediciones Casa de las Américas, serie Valoración Múltiple N° 8, La Habana, Cuba, 1976, págs. 432.
- ARGUEDAS, José María. Agua. Editorial Horizonte, Lima Perú, 1983, págs. 282.
- ARGUEDAS, José María. Diamantes y pedernales. Editorial Horizonte, Lima, Perú, 1983, págs. 68.
- ARGUEDAS, José María. Yawar Fiesta. Editorial Horizonte, Lima, Perú, 1983, págs. 235.
- ARGUEDAS, José María. Los ríos profundos. Editorial Losada, Buenos Aires, Argentina, Primera edición, págs. 353.
- ARGUEDAS, José María. El Sexto. Editorial Horizonte, Lima, Perú, 1983, págs. 123.
- ARGUEDAS, José María. Todas las sangres. Editorial Losada, Primera edición, Buenos Aires, Argentina, 1964, págs. 488.
- ARGUEDAS, José María. El zorro de arriba y el zorro de abajo. Editorial Horizonte, Lima, Perú, 1983, págs. 278.
- ARGUEDAS, José María. Relatos completos. Editorial Losada, Buenos Aires, Argentina, 1974, págs. 238.
- ARGUEDAS, José María. Canciones y cuentos del pueblo quechua. Editorial Huascarán, Lima, Perú, 1949, págs. 265.
- ARGUEDAS, José María. "No soy un aculturado", en: Recopilación de textos sobre

- José María Arguedas. Ediciones Casa de las Américas, serie Valoración Múltiple N° 8, La Habana, Cuba, 1976, págs. 432.
- BAL, Mieke. Teoría de la narrativa. Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, España, 1985, págs. 164.
- BENEDETTI, Mario. El escritor latinoamericano y la revolución posible. Editorial Alfa Argentina, S. A., Buenos Aires, Argentina, 1974, págs. 181.
- BERISTÁIN, Helena. Diccionario de retórica y poética. Editorial Porrúa, Quinta edición, México, D. F., 1995, págs. 508.
- BIKFALVY, Péter. “Identidad y variedad en los planos narrativos de José María Arguedas”, *Acta Literaria, Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1969, págs. 20.
- BRADBURY, Malcom y PALMER, David. Crítica contemporánea. Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, España, 1974, págs. 258.
- CASTRO ARENAS, Mario. La novela peruana y la evolución social. Ediciones Cultura y Libertad, Lima, Perú, 1970, págs. 267.
- COMETTA MANZONI, Aída. El indio en la novela de América. Editorial Futuro, Buenos Aires, Argentina, 1960, págs. 101.
- CORNEJO POLAR, Antonio. Los universos narrativos de José María Arguedas. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, Argentina, 1973, págs. 313.
- COULTHARD, George Robert. “Arguedas, un problema de estilo”, en: *Revista Mundo Nuevo*, enero de 1968, págs. 95.
- DE LA VEGA, Garcilaso el Inca. Comentarios reales. Colección Austral, Espasa-Calpe, S. A., Buenos Aires, Argentina, 1964, págs. 592.
- DÍAZ RUIZ, Ignacio. “Arguedas, un aporte a la identidad peruana”, en: *Cuadernos Americanos (Nueva Época)* N° 2, México, D. F., págs. 7.
- ELIADE, Mircea. Mito y realidad. Editorial Labor, S. A., Barcelona, España, 1991,

págs. 228.

- ESCAJADILLO, Tomás. "Entrevista a José María Arguedas", en: Revista **Portal**, N° 7-8, Santiago de Chile, 1965, págs. 35.
- FLORES GALINDO, Alberto. Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes. Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1986, págs. 400.
- GÁLVEZ ALECO, Marina. La novela hispanoamericana del siglo xx. Editori al Cincel, S. A., Madrid, España, 1981, págs. 2.
- GARCÍA ANTEZANA, Jorge. "Estructura del mito en José María Arguedas", en: Cuadernos Americanos (Nueva Época) N° 2, México, D. F., págs. 7.
- GROSSMANN, Rudolf. Historia y problemas de la Literatura Latino-Americana. Ediciones de la Revista de Occidente, Talleres gráficos de Ediciones Castilla, Madrid, España, 1972, págs. 758.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. Las corrientes literarias en la América hispánica. Fondo de Cultura Económica, Primera edición, México, D. F., 1949, págs. 340.
- JARA, René y MORENO, Fernando. Anatomía de la novela. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Chile, 1972, págs. 163.
- KLAHN, Norma y CORRAL, Wilfrido H. (compiladores). Los novelistas como críticos. Fondo de Cultura Económica, S. A., México, D. F., 1991, págs. 742.
- LOZANO, Jorge; PEÑA-MARÍN, Cristina; ABRIL, Gonzalo. Análisis del discurso. Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, España, 1983, págs. 253.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, págs. 561.
- MARCO, Joaquín. Literatura hispanoamericana: del modernismo a nuestros días. Colección Austral, Editorial Espasa-Calpe, S. A., Madrid, España, 1987, págs. 473.
- MARÍN, Gladys. La experiencia americana de José María Arguedas. Editorial Losada,

- S. A., Buenos Aires, Argentina, 1973, págs. 209.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana. “La obra narrativa de José María Arguedas como experiencia integradora”, en: *Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura*, N° 128, enero de 1992, págs. 55.
- MÉTRAUX, Alfred. Los incas. Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1989, págs. 262.
- MORETIC, Yerko. Tras las huellas del indigenismo literario en el Perú. Editorial Atenea, Santiago de Chile, 1964, págs. 335.
- MUÑOZ, Silverio. José María Arguedas y el mito de la salvación por la cultura. Serie hacia una historia social de las literaturas hispánicas y Luso-Brasileira, Instituto para el Estudio de Ideologías y Literatura, Minnesota, 1980, págs. 152.
- NERUDA, Pablo. Para nacer he nacido. Editorial Bruguera, Barcelona, España, 1983, págs. 465.
- ORTEGA, Julio. La cultura peruana. Experiencia y conciencia. Colección Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, S. A., México, D. F., 1978, págs. 138.
- OSPINA, Uriel. Problemas y perspectivas de la novela americana. Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, Colombia, 1964, págs. 233.
- PÉRUS, Françoise. Historia y crítica literaria. Ediciones Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1982, págs. 266.
- RAMA, Ángel. Transculturación narrativa en América latina. Siglo Veintiuno Editores, S. A., Primera edición, México, D. F., págs. 305.
- Recopilación de textos sobre José María Arguedas. Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1976, págs. 498.
- RENS, Ivo. “El suicidio de Arguedas”, en: *Cuadernos Americanos (Nueva Época)*, N° 4, México, D. F., 1976, págs. 127.

- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. Hermenéutica y praxis del indigenismo: La novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arguedas. Colección Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 1980, págs. 275.
- ROUILLÓN ARRÓSPIDE, José Luis. La otra dimensión: el espacio mítico. Editorial Comunidad, México, D. F., 1967, págs. 46.
- ROWE, William. Contribución a una bibliografía de José María Arguedas. Ediventas, S. A., Lima, Perú, 1970. págs. 35.
- RUBIO ROMERO, Patricio. Perú. Ediciones Anaya, S. A., Madrid, España, 1988, págs. 126.
- SHAW, Donald L. Nueva narrativa hispanoamericana. Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, España, 1983, págs. 245.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela Hispano-Americana. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, España, 1953, págs. 664.
- STAIGER, Emil. Conceptos fundamentales de poética. Editorial Rialp, Madrid, España, 1966, págs. 215.
- TORRES-RIOSECO, Arturo. La novela Iberoamericana. The University of New México Press, Albuquerque, 1952, págs. 212.
- VAN DIJK, Teun A. Estructuras y funciones del discurso. Siglo Veintiuno Editores, S. A., México, D. F., 1983, págs. 159.
- VARGAS LLOSA, Mario. La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. América Nueva, Buenos Aires, Argentina, 1974, págs. 71.
- VARGAS LLOSA, Mario. José María Arguedas entre sapos y halcones. Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid, España, 1978, págs. 46.
- VARGAS LLOSA, Mario. “Ensoñación y magia” (Prólogo), en: Los ríos profundos, Editorial Losada, S. A., Primera edición, Buenos Aires, Argentina,

1958, págs. 8.

VARGAS LLOSA, Mario. “Arguedas, entre la ideología y la Arcadia”, (Prólogo), en Todas las sangres, Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, Argentina, 1970, págs. 14.

VARIOS. “Conversando con José María Arguedas”, en: Recopilación de textos sobre José María Arguedas. Ediciones Casa de las Américas, serie Valoración Múltiple, No. 8, La Habana, Cuba, 1976, págs. 432.

VILLANUEVA, Darío; VIÑA LISTE, José María. Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Colección Austral, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, España, 1991, págs. 453.

ANEXOS

ANEXO N° 1

LAS DOS CARTAS DE ERNESTO EN LA NOVELA LOS RÍOS PROFUNDOS

1. PRIMERA CARTA:

Antero, el joven gamonal, compañero de colegio de Ernesto le solicita que le escriba una carta para su novia, porque él había observado que Ernesto escribía como poeta. Ernesto accede porque piensa que al escribir esta carta dirigida a una señorita blanca, aunque fuese la novia de otro, él podría cruzar la distancia que hay entre un indígena y un blanco. La carta aunque fuese ajena lo llevaría a las puertas del mundo de los blancos, porque Ernesto no conocía ese mundo, ya que siempre había vivido entre los indígenas. Decide escoger sus mejores palabras para escribirla:

**Usted es la dueña de mi alma, adorada niña. Está usted en el sol, en la brisa,
en el arco iris que brilla bajo los puentes, en mis sueños, en las páginas de mis libros,
en el cantar de la alondra, en la música de los sauces que crecen junto al agua limpia.
Reina mía, reina de Abancay; reina de los pisonayes floridos; he ido al amanecer**

hasta tu puerta. Las estrellas dulces de la aurora se posaban en tu ventana; la luz del amanecer rodeaba tu casa, formaba una corona sobre ella. Y cuando los jilgueros vinieron a cantar desde las ramas de las moreras, cuando llegaron los zorzales y las calandrias, la avenida semejaba la gloria. Me pareció verte entonces, caminando solita, entre dos filas de árboles iluminados. Ninfa adorada, entre las moreras jugabas como una mariposa...

2. SEGUNDA CARTA.

Ernesto no continúa escribiendo a la señorita blanca, porque se siente inconforme y avergonzado, de tal manera que interrumpe la redacción de la carta porque siente que está traicionando a los que siente suyos, a la señoritas indias, y piensa en Felisa, Justina, Jacinta o Malicacha, si supieran leer les escribiría, pero esto era inservible para ellas, ya que no leerían el mensaje. Recapacita y piensa en el picaflor, éste por medio de su canto les llevaría el contenido de sus pensamientos.

Uyariy chay k'atik niki siwar kentita...

Escucha al picaflor esmeralda que te sigue; te ha de hablar de mí; no seas cruel, escúchale. Lleva fatigadas las pequeñas alas, no podrá volar más; detente ya.

Está cerca la piedra blanca donde descansan los viajeros, espera allí y escúchale; oye su llanto; es solo el mesajero de mi joven corazón, te ha de hablar de mí. Oye, hermosa, bella flor, no huyas más, detente! Una orden de los cielos traigo. ¡Te mandan ser mi tierna amante...

El narrador identifica las estructuras mentales de los blancos e indios por medio de estas dos cartas.

ANEXO N° 2

DOS CANCIONES QUECHUAS

EL JARAHUI

Cuando Ernesto evoca su partida de la comunidad indígena donde pasó su infancia, recuerda el jarahui de despedida que entonaron las mujeres de dicha comunidad.

¡No te olvides, mi pequeño,

no te olvides!

Cerro blanco,

hazlo volver;

agua de la montaña, manantial de la pampa

que nunca muera de sed.

Halcón, cárgalo en tus alas

y hazlo volver.

Inmensa nieve, padre de la nieve,

no lo hieras en el camino.

Mal viento,

no lo toques.

Lluvia de tormenta,

no lo alcances.

¡No, precipicio, atroz precipicio,

no lo sorprendas!

¡Hijo mío,

has de volver,

has de volver!

Ernesto al escuchar este jarahui lloró, porque sabía que no iba a volver a esta comunidad, donde esta gente que le protegieron como si fuera uno de los suyos.

Según Ángel Rama son cantos de alta intensidad emocional, de imprecación. No los entonan los hombres, sólo las mujeres, y siempre en coro, durante las despedidas o la recepción de las personas muy amadas o muy importantes; durante las siembras y las cosechas; en los matrimonios. La voz de las mujeres alcanza notas agudas, imposibles para la masculina. La vibración final taladra el corazón y transmite la evidencia de que ningún elemento del mundo celeste o terreno ha dejado de ser alcanzado, comprometido por este grito final.

EL HUAYNO

Se inicia la explotación de la mina de Apartk'ora, allí trabajan como mineros indígenas y mestizos. Gregorio un mestizo se enamora de la señorita Asunta de la Torre, hija de gamonales empobrecidos. Ella posee una tienda donde expende artículos de primera necesidad en San Pedro de La huaymarca. Gregorio espera la noche para cantarle el siguiente huayno que le transmitiría a Asunta su amor puro y transparente:

**Lirio y eucalipto,
río y monte, palomita,
ayúdenme a decirle a Asunta:
más que las flores,
más que la vida eres tú.**

**Estoy cantando en tu puerta,
lirio y eucalipto:
quizá mi llanto
fuerce tu acero;
sangre estoy llorando,
lirio y eucalipto;**

**quizá mi sombra,
dando vueltas, rendida,
quizá, Asunta, te convenza:
más que las flores,
más que la vida eres tú.
El gavián de noche llora,
llora el gavián presintiendo el día.**

José María Arguedas nos comenta en sus **Canciones y cuentos quechuas**:

Los huaynos son canciones de origen prehispánico que todas las clases sociales de los pueblos andinos del Perú componen en quechua o castellano y en ambos idiomas. Su primacía obedece al principio verista, pues se trata de la composición más popularizada del país y por lo tanto la previsible en las reuniones de las chicherías o de los alumnos del colegio, de quienes se dice que hacen competencias llegando a cantar cincuenta huaynos.

ANEXO N° 3

GLOSARIO

El siguiente glosario se elaboró porque José María Arguedas incorpora frases o palabras quechuas, traduciendo algunas entre paréntesis o en las notas al calce. En este trabajo fue necesario utilizar ciertas citas con las voces quechuas que a continuación enumeramos.

1. **Abancay:** ciudad de provincia.
2. **ama rimawaychu:** no me hables.
3. **Apark'ora:** nombre de un cerro sagrado.
4. **Apukinto:** nombre del cerro a cuyas faldas se extiende el pueblo de
San Pedro de Lahuaymarca.
5. **Apurímac:** Dios que habla. Nombre de un río.
6. **Auquibamba:** nombre de una hacienda.
7. **ayllu:** comunidad indígena.
8. **colonos:** siervos de hacienda.
9. **comuneros:** indígenas libres que viven en comunidades.
10. **concertados:** mestizos e indios contratados para trabajar en haciendas.

11. **ch'arank'aras:** cuero siempre mojado. Nombre que los indígenas dan a las prostitutas.
12. **Cuzco:** ciudad sagrada de los Incas.
13. **El Chimbote:** barriada de emergencia de Lima.
14. **huayk'o:** quebrada.
15. **Huallpa wajai:** nombre de un danzante quechua.
16. **huayno:** canción popular. Su primacía obedece al principio verista.
17. **Huanupata:** barrio de cholos y mestizos de Abancay.
18. **jajayllas:** expresión que denota triunfo o alegría.
19. **jampuyki mamaya:** vengo donde ti, madrecita.
20. **jarahui:** canciones de alta intensidad emocional, la entonan sólo las mujeres.
21. **k'anras, llok'lla michik:** inmundos pastores de lodo.
22. **K'arwarasu:** nombre de un cerro sagrado.
23. **killincho:** cernícalo.
24. **kurku:** enana jorobada.
25. **manam:** no quiero.
26. **mistis:** blancos.
27. **Ninabamba:** nombre de una hacienda.

28. **Markask'a:** candela.
29. **piques:** niguas, insecto americano parecido a la pulga.
30. **Patibamba:** nombre de una hacienda.
31. **Pachachaca:** Puente sobre el mundo. Nombre de un río.
32. **pisonay:** nombre de una variedad de árboles.
33. **Paraybamba:** nombre de una comunidad de indígenas libres.
34. **pongo:** indio de servicio en casa del amo. No goza de remuneración.
35. **Pukasira:** Dios. Nombre de un cerro al cual se le considera un dios.
36. **puk'tik yawar rumi:** piedra de sangre hirviente.
37. **quechua:** raza india que habita en el Perú. Lengua de estos indios.
38. **señoray, rimakusk'ayki:** déjame hablarte, señora.
39. **San Pedro de Lahuaymarca:** comunidad en la sierra andina donde
habitan blancos.
40. **tuya:** calandria.
41. **Utek':** comunidad de indígenas situada a orillas de la quebrada de
Viseca.
42. **uyariy chay k'tik'niku siwar k'entita:** escucha al picaflor esmeralda
que te sigue; te ha de hablar de mí; no seas cruel, escúchale.
43. **varayok':** alcalde indígena.

44. **vecinos:** blancos empobrecidos que habitan en los pueblos andinos.
45. **Wisther and Bozart:** compañía transnacional que explota la mina
en el cerro de Apark'ora.
46. **Yaca:** nombre de una hacienda.
47. **yawar mayu:** río de sangre.
48. **yawar uno:** lágrimas de sangre.
49. **yawar rumi:** piedra de sangre.
50. **Yayayki, hanak'pachapi kak':** Padre nuestro que estás en los cielos.
51. **zumbayllu:** trompo mágico, especie de totem en la obra **Los ríos**
profundos. Es un actante en la narración.

ICONOGRAFÍA



Foto de José María Arguedas tomada por Abraham Guillén, fotógrafo del Museo de la Cultura, artista notable por su trabajo realizado con gran calidad a lo largo de años, especializado en temas de arqueología y realidad peruana.



José María Arguedas a la edad de cinco años aproximadamente en compañía de su padre Víctor Manuel Arguedas Arellano.



Manacayo, 1928 (17 años)



Vitarte, 1937 (26 años)





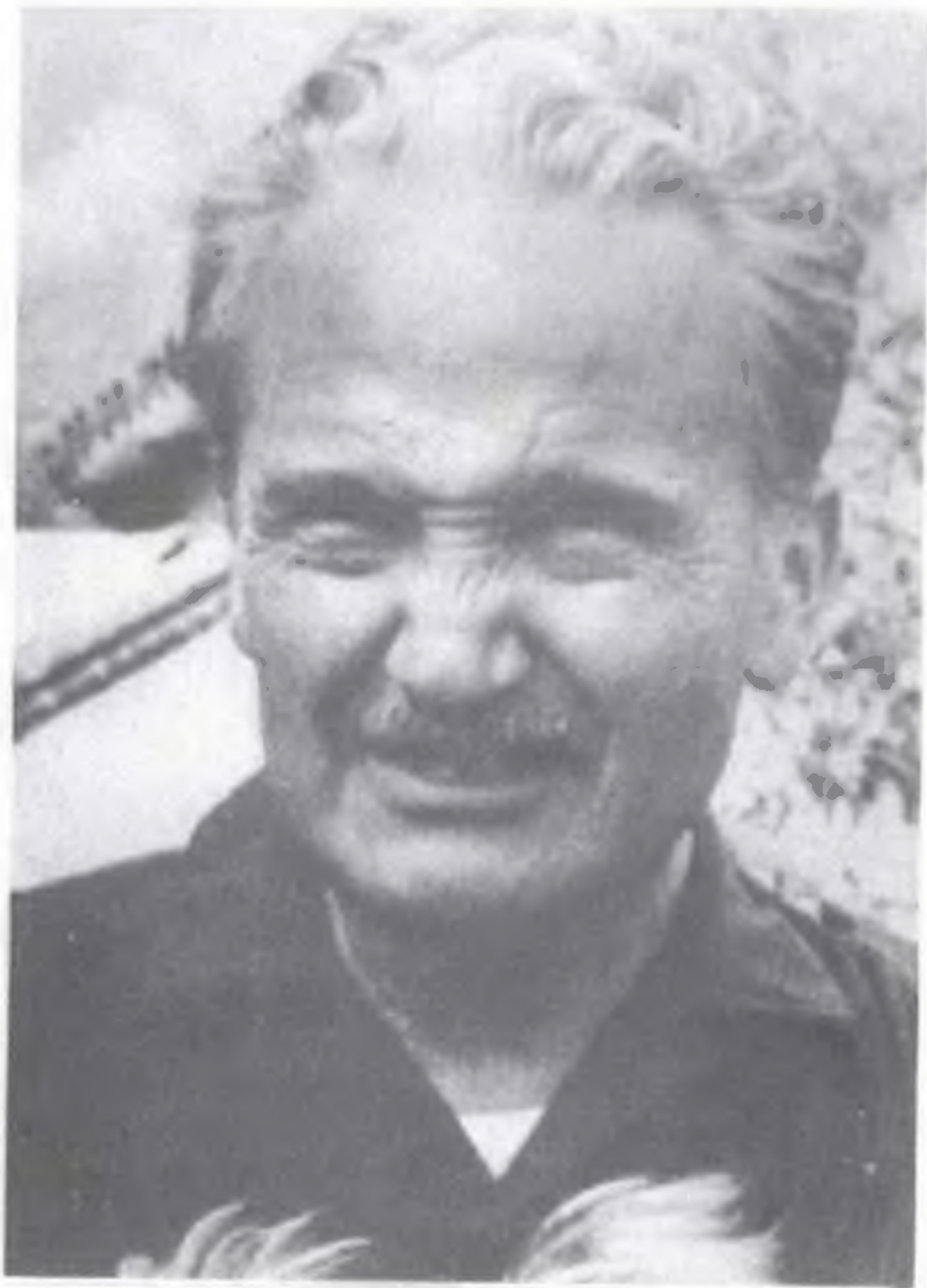
to tomada de los archivos de la revista *Caretas*, de Lima.



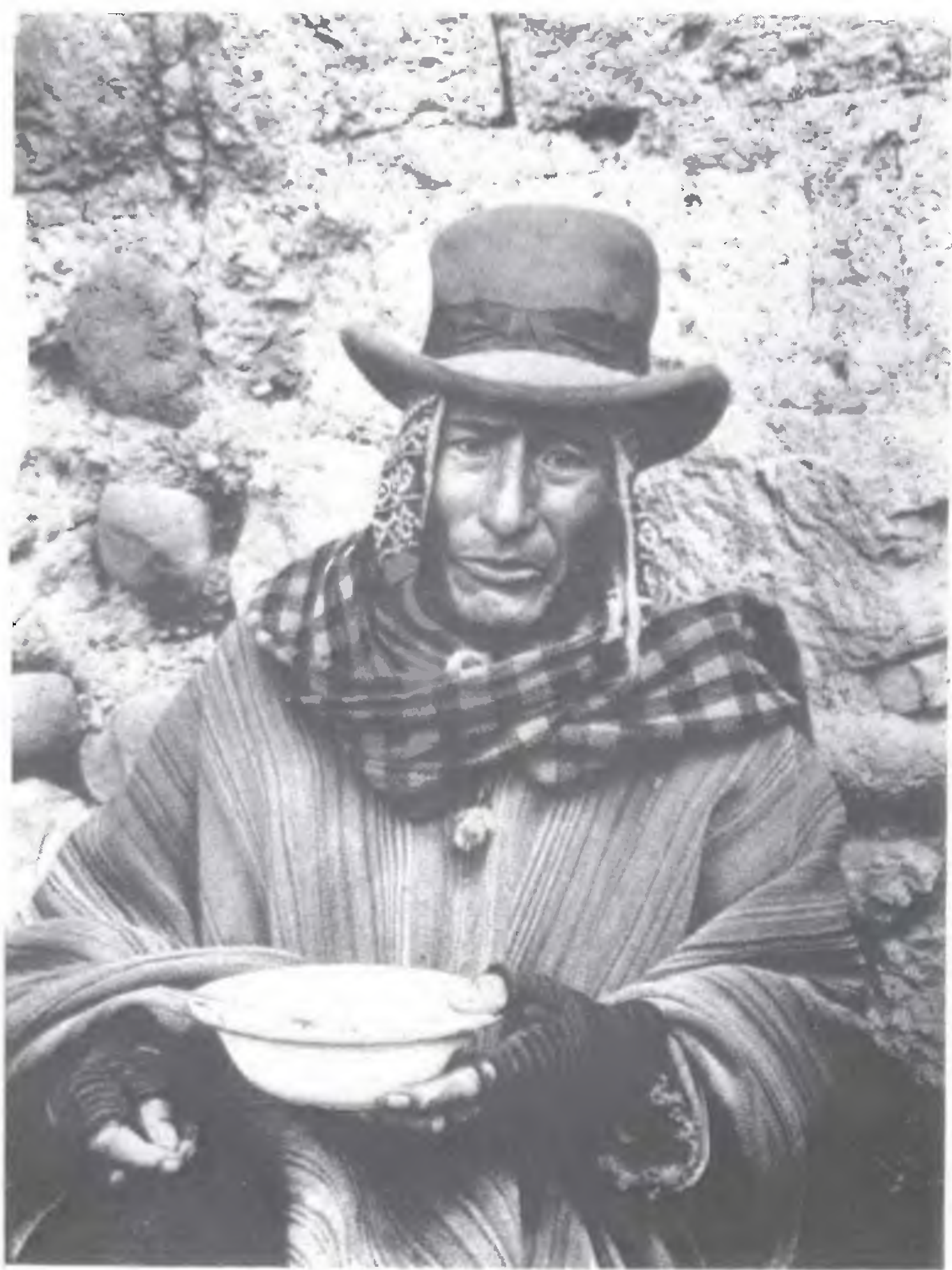
... también foto de los archivos de Caretas. José María Arguedas en su casa de Los Angeles, Laclacayo. Rasguea su requinto comprado en la Parada, la foto es de aproximadamente 1968



José María Arguedas y un campesino en España, cuando hacía trabajo de campo para su tesis Comunidades de España y del Perú.



Fotos tomadas en 1968 por Olga Luna, en Los Angeles, Chaclacayo (Lima).



Comunidad de Casacancha, Ayacucho. Foto de Jorge Paz (INIDE), 1973.



José María en ocasión de un festival de folklore realizado en Huampaní, Chacabayo, Lima, junto a danzantes de tijeras y músicos de Huancavelica.



Ibancay, 1972. Foto Carlos Ruiz D. (INIDE).



Colegiales en Patibamba, Abancay, 1972. Foto Jorge Paz (INIDE).



Arpa y violín en Chalhuanca. Foto de Carlos Ruiz D. (INIDE), 1972.

SUMARIO

SUMARIO

EL PROYECTO REIVINDICADOR DEL INDÍGENA PERUANO EN LA NARRATIVA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

En el presente Trabajo de Graduación realizamos un profundo análisis comparativo en dos novelas de José María Arguedas: **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**, con el propósito de establecer una relación de similitud o diferencia entre ambas obras, para que nos sirviera como punto de partida para desarrollar el tema propuesto: La reivindicación del indígena peruano en la narrativa de José María Arguedas.

La puerta de entrada para intentar capturar los objetivos propuestos, tales como reconocer los factores más relevantes del tema, analizar los elementos de la vida del autor que influyen de manera relevante en su creación literaria, describir los recursos literarios que se utilizan, y analizar cómo estructura el narrador la tradición literaria indígena para proyectar su visión cosmocéntrica del universo: son los rasgos más sobresalientes de su biografía, ya que la obra posee un fuerte carácter autobiográfico.

Desde el siglo XIX, la figura del indígena había aparecido en la Literatura hispanoamericana como un elemento típico de la región, su presencia estaba despojada de su contexto humano social, idealizada y embellecida.

La existencia de José María Arguedas estuvo marcada por una precisa unidad, que se deriva de la elección temprana de una realidad. Tal opción implica la obligada inserción del joven intelectual en el campo indigenista, en el cual ya habían incursionado Ventura García Calderón, Enrique López Albújar, Alejandro Peralta y otros.

José María Arguedas reemplaza a los indígenas abstractos y subjetivos que crearon los escritores indianistas e indigenistas, por personajes reales, es decir, seres concretos, objetivos, situados social e históricamente. Las dificultades que tuvo que vencer para llevar a cabo esta empresa fueron enormes; pueden calcularse por el fracaso de sus predecesores. Nos percatamos que creó una nueva corriente literaria, la neoindigenista.

En **Los ríos profundos** el relato proviene de un narrador protagonista: un adolescente de catorce años: Ernesto. En cambio, en **Todas las sangres** se da el fenómeno de una polifonía de narradores u orquestación narrativa. La voz del pongo tiene la misma jerarquía que la voz del gamonal.

En las dos novelas no se alude a una secuencia cronológica lineal, sino a las tensiones que las recorren. Estas tensiones tienen un itinerario dialéctico, pero no lineal y único. La vinculación entre el pasado, el presente y el futuro es obvia.

El mundo novelesco de **Los ríos profundos** y **Todas las sangres** está claramente constituido como un espacio cada vez más amplio, como una lenta exploración del

mundo a partir de una quebrada hasta llegar a toda la complejidad del Perú.

En ambas obras se nos presenta el latifundio feudal y semifeudal. En **Todas las sangres** presenciamos el aniquilamiento de la sociedad feudal. El gamonal perverso y avaro simboliza la élite dominadora. Este esquema se rompe dramáticamente en **Todas las sangres**. A través del hilo narrativo de las dos novelas se descubren las personalidades contrapuestas y analógicas de los gamonales. La avaricia, las reconciliaciones interesadas, los arrepentimientos tardíos, la actuación de los jóvenes gamonales, por el ejemplo y la tradición, el falso orgullo de los exgamonales, el sincretismo religioso y sobre todo, el proceso de transculturación que sufren dichos gamonales.

En el discurrir de los relatos se observa claramente que los gamonales están apoyados por la Iglesia. Esta Institución hace oscilar al indígena entre el temor a un dios que no conoce y sus amenazas. El indígena considera injustos los castigos prometidos, ya que a cambio debe mostrar mansedumbre y obediencia ante los intermediarios de la Iglesia: los curas, incondicionales de los gamonales. En ambas obras el indígena logra superar los obstáculos que les imponen las enseñanzas religiosas.

Los gamonales de ambas novelas están apoyados por la acción represiva del ejército. En **Los ríos profundos** se enfrentan a las chicheras que se apoderan de la sal, y a los indígenas que se levantan para exigir una misa que los libere de la peste que ha

cundido por todas las haciendas. En ambas situaciones el ejército fracasa. En **Todas las sangres** la resistencia de los indígenas es pacífica y organizada, muere fusilado el líder indígena Demetrio Rendón Willka, pero deja a sus congéneres una nueva esperanza: la liberación del indígena y su inserción en la sociedad peruana con igualdad de oportunidades.

La temática en estas dos novelas de José María Arguedas es interpretada a través de la cosmovisión de las comunidades indígenas. Aparece el mito como elemento estructurador del relato. Por medio del mito, el indígena encuentra respuesta a lo que no puede resolver en su vida: su origen.

En **Los ríos profundos** los elementos mítico-simbólicos más importantes son: el pasado incaico, la campana legendaria, el elemento naturaleza representado en los ríos, la madre tierra, el árbol de cedrón, el zumbayllu y la peste. En **Todas las sangres** se repiten, con excepción del zumbayllu.

El aspecto lingüístico es uno de los logros más importantes de José María Arguedas. De un modo técnico y original, convierte el español en un medio que puede dar cuenta de todo el universo indígena. Sobre todo, en la capacidad que tiene el narrador de transmitir sus visiones a lectores que nunca han tenido contacto directo con los indígenas quechuas.

Las dos obras están saturadas de un hondo lirismo, abundan las letras de las

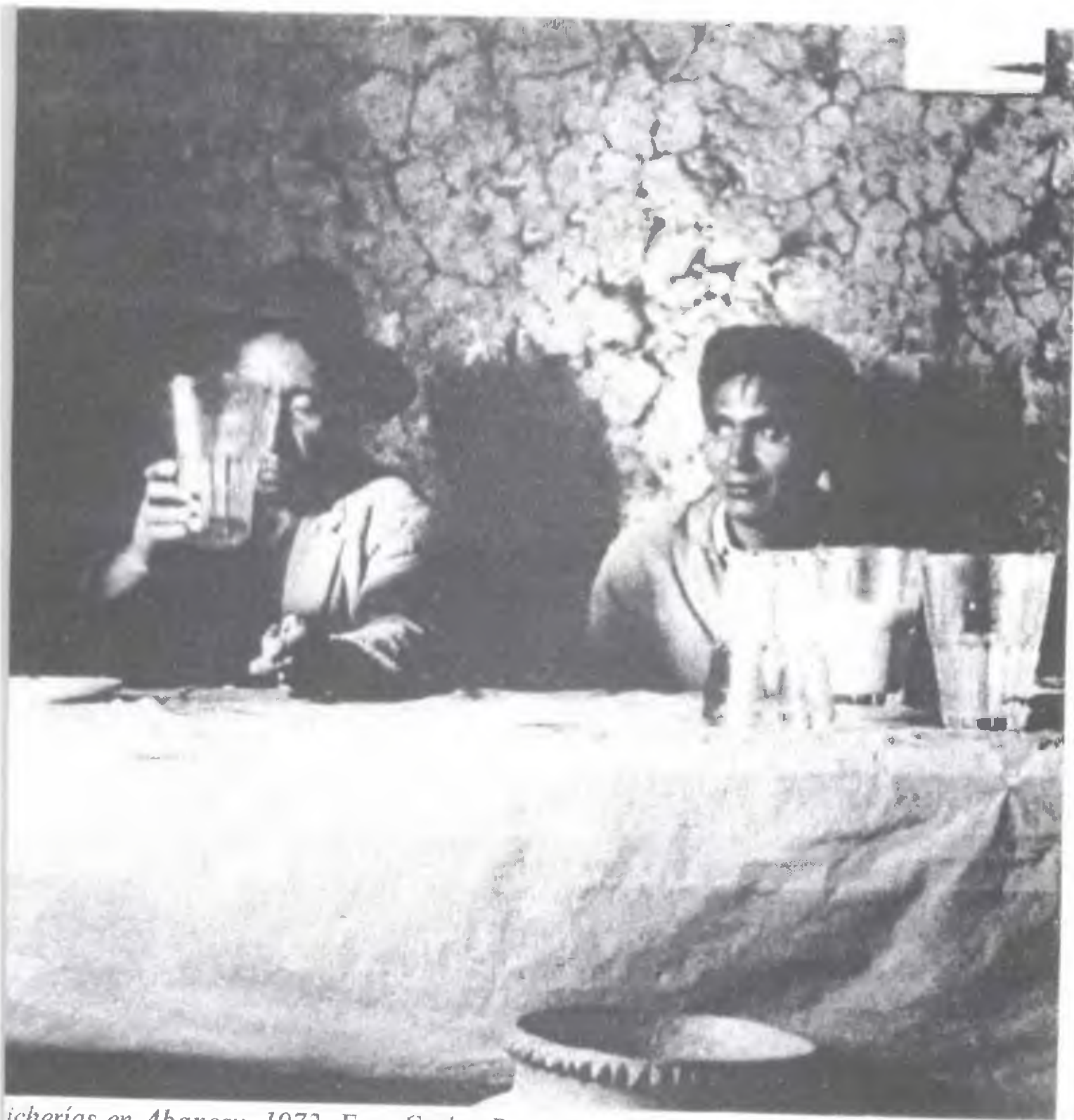
canciones quechuas, colocadas con gran acierto, y que constituyen los elementos intertextuales en el proceso narrativo.

Es importante subrayar que tanto **Los ríos profundos** como **Todas las sangres** poseen una indudable trascendencia en la novelística hispanoamericana, como un hecho de identificación, de expresión, de estrecha correspondencia con la realidad de nuestro continente. Se constituye en un recurso paradigmático que posee la aptitud dual de ubicar al indígena con su verdad y a la vez inaugura una nueva corriente literaria: la neoindigenista, por medio de la cual podemos afirmar con certeza cómo es nuestra América mestiza.

Las fotos siguientes, y las leyendas que llevan, son originales de José María Arguedas.



Chimbote, avenida Gálvez.



icherías en Abancay, 1972. Foto Carlos Ruiz D. (INIDE).